د. أحمد بوحسن

نظرية الأدب

القراءة - الفهم - التأويل

نصوص مترجمة

دار الأمان
الرباط



د. أحمد بوحسن

نظرية الأدب
القراءة ـ الفهم ـ التأويل

نصوص مترجمة

دار الأمان
للنشر والتوزيع
الرباط

طبع بدعم من وزارة الثقافة بالمملكة المغربية

الكتاب : نظرية الأدب القراءة – الفهم – التأويل
المترجم : ذ. أحمد بوحسن
الناشر : مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع
العنوان : 4 ساحة المامونية – الرباط
الهاتف : 72.32.76 (037) – فاكس : 20.00.55 (037)
لوحة الغلاف : حسني أبو المعالي
الطبعة : الأولى 1425هـ/2004م

المطبعة : النجاح الجديدة – الدار البيضاء
الإيداع : القانوني رقم 2005/123
ردمك : 9981-941-34-4

تقديم

تدور الأبحاث والمقالات المترجمة هنا من اللغة الإنجليزية والفرنسية إلى اللغة العربية حول القضايا التي تتعلق بنظرية الأدب والتصورات التي طرأت على الممارسة الأدبية في العقود الأخيرة من القرن العشرين. ولعل الذي كان يدفعني إلى انتقاء هذه الأبحاث والمقالات لترجمتها، هو ما وجدته فيها من تصورات جديدة ودالة في الممارسة الأدبية المعاصرة. وجدت فيها تأملاً فكرياً وعلمياً صادراً عن مفكرين مشهورين في عالم الفكر والأدب والسيميائيات وتحليل الخطاب؛ مثل تيري إيجلتن الإنجليزي، وأمبرطو إيكو الإيطالي، وهانس روبرت ياوس وفولفجانج إيزر وزيجفريد شميدت الألمان، وكذلك البحث المتميز للباحثة الأستاذة فاطمة الزهراء لمراني المغربية.

لقد كان لأعمال هؤلاء المفكرين الأوروبيين دور هام في تطوير الممارسة الأدبية على الصعيد العالمي، بفضل كتاباتهم النظرية والتحليلية العميقة التي كشفت عن نظريات جديدة ترجمت إلى مختلف اللغات، وتدارستها مختلف المنابر العلمية العالمية. مثل هذا الإنجاز العلمي لم يكن بعيداً عن المهتمين في العالم العربي بالدراسات النظرية في المجال الأدبي والسيميائي والفكري. إن نرجمة هذه المعارف وهذه النظريات الجديدة إلى حقلنا المعرفي والعلمي، هي جزء من اهتمامنا بما يجري في مجال اشتغالنا الفكري والعلمي، وجزء من إغناء دراستنا الأدبية والفكرية بما يقدمه وينتجه الفكر الإنساني المتطور، بل هي كذلك جزء أساسي من قيامنا بدورنا التربوي في الجامعة، وذلك بتمكين الطلاب وتزويدهم، ما أمكن، وبمجهودات شخصية، بما ينتج من معارف جديدة في مجالات اهتمامنا الأدبية والفكرية.

عملية الترجمة المتواضعة التي قمت بها هنا، هي من صميم محاولة انخراطنا في عالمنا العلمي المعاصر، ومحاولة إدخال لغتنا وفكرنا في هذا المنجز الإنساني الذي لا

يمكنه إلا أن يساعد على تطوير أدواتنا العلمية وتصوراتنا النظرية وإجراءاتنا العملية. فالترجمة ذات بعد تواصلي إنساني دقيق وعميق، عندما نكتشف بعض ذلك في الأعمال التي نترجمها. فهي من الأفعال الإنسانية التي تكشف عن الآخَريَّة Altérité/Otherness فينا، وعن اختلافنا الخلاق الذي يدرك قيمة الذات وقيمة الآخر التي تشكل كياننا الإنساني.

لا أحد ينكر أهمية ما قدمته أبحاث الأوروبيين المذكورين، ومدى مساهمتهم في تطوير البحث الأدبي الإنساني. ولما كان البحث الأدبي العربي جزءاً من هذا الفعل الإنساني، فإنه استطاع أن يستفيد، إلى حد ما، من ذلك ويتملك تلك الإنجازات، بل ويكتسب بعداً تداولياً في الثقافة العربية المعاصرة. ويرجع الفضل في ذلك إلى المترجمات، الشخصية في الغالب، التي تدرك القيمة العلمية والفكرية والإنسانية لفعل الترجمة، بل ودور الترجمة في تقدم العلوم والفنون والشعوب.

لقد حاولت الأبحاث والمقالات المترجمة هنا أن تخلخل المفاهيم والتصورات التقليدية للأدب، كما حاولت أن تقدم تصورات نظرية جديدة للأدب ودوره في المجتمع المعاصر. وهكذا تم التركيز عند إيجلتن على كونية الأدب وقدرته على تمثل اليومي والمعيش للإنسان المعاصر. وحاول إيزر مناقشة المفاهيم التقليدية للتأويل التي تجعل الفهم والمعنى من خواص النص فقط وبيَّن كيف يتم الفهم والتأويل عن طريق العلاقة القائمة بين النص والقارئ، وأن الذات القارئة لها دور أساسي في إنتاج المعنى، بل إنه حاول توسيع دائرة الأدب ليمتد فيلامس الشعرية الأنتروبولوجية وتخييليتها وقد عزز أمبرطو إيكو الرؤية الجديدة للأدب بما قدمه عن التعاون أو التعالق بين النص والقارئ لإنتاج المعنى أما شميدت، فقد ركز على مقولة الملاحظ في عملية الفهم، واعتبر بدوره أن المعنى يتولد عن طريق الترابط بين النص والقارئ، أي بالاختلاف القائم بينهما. وأن الفهم لا يقتصر على النص أو القارئ وحده، ولكنه عملية اجتماعية في النهاية كما ركز على مفهوم النسق في الدراسات الأدبية. أما ياوس، فقد حاول أن يدافع عن فن التأويل بتمييزه بين فن التأويل المعاصر وفن التأويل التقليدي. وقد بين من خلال تاريخية مفهوم الفهم ما يحمله من دلالات أساسية تدل على الاختلاف. وقد كشف عن ذلك بشكل دقيق، ولم ينتبه إليه الفلاسفة المعاصرون، مما جعلهم يقللون من فن التأويل. والحق أن ما قام به ياوس هنا هو قراءة دقيقة ومعاصرة لممارسة تأويلية قديمة. أما دور اللغة في المحكمة، كما حللتها الباحثة فاطمة الزهراء لمراني، فيدخل

بدوره في الفهم والتأويل الخاصين باللغة من طرف المحكمة ودور التأويل القانوني للغة الشفوية للمتقاضين؛ ذلك أن اللغة الشفوية تفقد كثيراً من دلالاتها وأنساقها الشفوية عندما تُنقل إلى أنساق ودلالة اللغة المكتوبة من طرف المحكمة.

الرباط في 2003/10/28

مدخل إلى نظرية الأدب

ما هو الأدب؟*

إذا كان هناك ما يسمى بنظرية الأدب، فإنه يظهر جلياً أن هناك شيئاً يسمى الأدب موضوع هذه النظرية ومن ثم يمكن أن نبدأ بإثارة سؤال ما هو الأدب؟ كانت هناك محاولات كثيرة لتعريف الأدب، فيمكن تعريفه مثلاً ككتابة «تخيّلية» Imaginative بمعنى التخيّيل. كتابة ليست حقيقةً بالمعنى الحرفي للكلمة، ولكن حتى إذا نظرنا بسرعة إلى ما يُدخله الناس عادة في معنى الأدب فإن ذلك لن يفيد كثيراً فالأدب الإنكليزي في القرن السابع عشر يشمل «شكسبير»، «ويبستر»، «مارفيل» و«ميلتن»، ولكنه يمتد ليشمل كتابات «فرنسيس بيكون» وخطب «جون دون» والسيرة الذاتية الروحية «لبنيان»، بل وحتى ما كتب «السير توماس براون»، كما يمكن أن يضم بالإضافة إلى ذلك «ليفياتن» «لهويز» و«تاريخ التمرد» «لكلارندن». والأدب الفرنسي في القرن السابع عشر يشمل «كورناي» و«راسين» و«حكم» «روشفكول» والخطب الجنائزية لـ«بوسويه» و«رسالة» «بوالو» حول الشعر ورسائل «مدام دوسوفينيه» إلى ابنتها، وفلسفة «ديكارت» وباسكال» إن أدب القرن التاسع عشر الإنكليزي يشمل عادة «لامب» (ويبعد «بنتام») و«ماكولي» (وليس «ماركس» و«ميل») (ولكن لا يشمل «داروين» أو «هربرت سبنسر»)[1].

وهكذا يظهر إذاً أنه من غير المحتمل أن يؤدينا بعيداً، التمييز بين الواقع fact والتخييل fiction، لأن هذا التمييز نفسه غالباً ما يكون مثار تساؤل. لقد ارتُئي، مثلاً،

---

* النص المترجم هنا، بالاشتراك مع الأستاذة حفو نزهة، وقد نشر في مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 44-45، 1987، ص 74-83. هو الفصل الأول من كتاب: Literary Theory: An Introduction Terry Eagleton Basil Blackwell England 1983

1) شكسبير وليام Shakespear Wiliam (1563 - 1616). شاعر وكاتب مسرحي انكليزي من أهم أعماله: هنري الرابع، روميو وجولييت، تاجر البندقية، هاملت، عطيل، الملك لير، ماكبث

أن التعارض، الذي وضعناه بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية، لاينطبق نهائياً على قصص الايسلانديين القديمة[2] iceland sagas. يظهر أن كلمة «رواية» novel في أواخر القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر الإنكليزي، قد استعملت للأحداث الحقيقية والتخييلية معاً، وحتى التقارير الإخبارية كان من الصعب اعتبارها وقائعية. فالروايات والتقارير الإخبارية لم تكن واضحة لا كوقائع ولا كتخييل: وهذا يعني أن تمييزنا الدقيق بين هذه الأصناف لم يتوافق وما ذكر[3].

لا شك أن «جيبون»[4] ظن أنه كان يكتب الحقيقة التاريخية، وكذلك ظن مؤلفو الكتاب الأول من التوراة، ولكنها تقرأ الآن كواقع من طرف البعض وكتخييل من طرف البعض الآخر. ومن المؤكد أن «نيومن»[5] كان يظن أن تأملاته الإلهية كانت حقيقية، ولكنها الآن عند كثير من القراء «أدب». وزيادة على ذلك، إذا كان «الأدب» يتضمن عدداً كبيراً من الكتابات الواقعية Factual فإنه يبعد قدراً من الكتابات التخييلية. فالروايات الهزلية «السوبرمان» وروايات «ميلز» و«بون» هي تخييلية، ولكنها غير منظور إليها كأدب، وهي بالتأكيد ليست كذلك. وإذا كان الأدب كتابة «إبداعية» creative أو «خيالية» imaginative، فهل هذا يعني أن التاريخ والفلسفة وعلم الطبيعة غير خلاقة أو غير خيالية؟ ربما احتجنا إلى مقاربة من نوع آخر تماماً، يمكننا من خلالها أن نعرف الأدب لا باعتباره «تخييلياً» ficional أو «خياليا» imaginative، ولكن باستعماله «اللغة» بطرق خاصة، ترى هذه النظرية أن الأدب نوع من الكتابة، حسب تعبير الناقد الروسي جاكوبسون، التي «تمثل عنفاً منظماً يرتكب في حق اللغة العادية» فالأدب يحول ويكثف اللغة العادية، كما أنه ينحرف بصفة منتظمة عن الكلام اليومي. فإذا اقتربت مني في موقف الحافلة وهمست لي قائلا: «يا عروس

---

2) انظر:
- M I Steblin - Kamenskij: the saga mind odense 1980

3) انظر:
- Lenard J Davis «A social History of fact and fiction authorial disavowal in the early novel» in Edward W Said (ed) Literature and society Baltimore and London 1980

4) جيبون ادوارد Gibbon Edward (1737 ـ 1794) مؤرخ انكليزي. من أهم أعماله: تاريخ انحدار وسقوط الامبراطورية الرومانية (1776)، ومذكرات جيبون، السيرة الذاتية (1795).

5) نيومن فرنسيس Newman Francis (1805 ـ 1797) رجل أدب انكليزي، من مؤلفاته: تاريخ المملكة العبرية (1847)

الهدوء التي لم تغتصب بعد »[6] فـأدرك حضور الأدبي في الحين. أعرف هذا لأن نسيج وإيقاع ورنة كلماتك تتعدى معانيها المجردة، أو بالتعبير التقني للسانيين، هناك عدم تكافؤ بين الدالات والمدلولات. فلغتك تثير الانتباه لذاتها، وتعرض كيانها المادي بطريقة يصعب على جمل كثيرة مثل، « ألا تعرف أن السائقين في إضراب » أن تقوم بذلك.

كان هذا بالفعل هو التعريف « للأدبي » المقدم من طرف الشكلانيين الروس الذين كانوا يضمون في صفوفهم فيكتور شلوفسكي، ورومان جاكوبسون، أوزبيك بريك، يوري تينيانوف، بوريس ايخنباوم، بوريس توماشوفسكي[7]. ظهر الشكلانون في روسيا قبل الثورة البلشفية سنة 1917، وازدهرت حركتهم خلال العشرينات إلى أن أسكتهم ستالين، ولما كانوا مجموعة من النقاد الجداليين والمناضلين فإنهم رفضوا المذاهب الرمزية شبه الصوفية التي أثرت في النقد الأدبي قبلهم، وبروح علمية وتطبيقية حولوا الانتباه إلى الواقع المادي للنص الأدبي ذاته، على اعتبار أن النقد الأدبي عليه أن يفصل الفن عن الغيبي ويهتم بكيفية اشتغال النصوص الأدبية. لم يكن الأدب يشبه الدين أو علم النفس أو علم الاجتماع. وإنما هو نظام خاص للغة، له قوانينه، وبناه وأدواته الخاصة، تلك التي كانت تدرس لذاتها أكثر من أن تختصر إلى شيء آخر. لم يكن العمل الأدبي مركبة للأفكار ولا خواطر للحقيقة الاجتماعية، ولا تجسيداً لبعض الحقائق السامية، لقد كان واقعة مادية يمكن تحليل اشتغالها كما يمكن لأي أحد أن يختبر آلة. فهو مكون من كلمات وليس من الموضوعات والأحاسيس. وسيكون من الخطأ النظر إليه كتعبير عن فكر المؤلف. وقد لاحظ « أوزيب بريك » مرة أن « أوجين أو نجين » Eugene onegin[8] لبوشكين[9]، كانت ستكتب حتى لو لم يكن بوشكين موجوداً.

---

6) بيت شعري للشاعر الانكليزي كيتس جون (1821 ـ 1895). وهو مطلع إحدى قصائده بعنوان « Ode Crecian urn ».

7) شكلوفسكي فكتور ف. Chklovski V V (1893 ؟) كاتب وناقد أدبي روسي، كانت كتاباته نواة للشكلانيين الروس. من أهم اعماله: الأدب والسينما (1923) حول نظرية النثر (1928) والأدوات والأسلوب في رواية « الحرب والسلم » لتولستوي (1828) ملاحظات حول النثر الكلاسيكي الروسي (1955)، مع وضد: ملاحظات حول دوستويفسكي (1957)، النثر الادبي (1959) وتولستوي (1963)

8) أوجين اونجين Eugene Onegin. رواية شعرية لالكسندر بوشكين (1799 ـ 1837). كتب ما بين سنة 1822 و1831 نشرت عدة مرات، ولكنها لم تنشر كاملة إلا سنة 1833. استلهم هذه الرواية تشيكوفسكي في تاليف المشاهد الغنائية في ثلاثة فصول، والتي تحمل العنوان ذاته، ومثلت في موسكو سنة 1879.

9) بوشكين الكسندر Pushkin Aleksandre (1799 ـ 1837). شاعر، روائي، مسرحي وقصاص روسي. يعتبر من مؤسسي الأدب الروسي الحديث. من أهم مؤلفاته روايته أوجين أونجين (1822 ـ 1831)، ومسرحية تاريخية بوريس جودنوف (1825) وقصصه مثل، بنت الضابط، وسيدة بيك...

كانت الشكلانية، أساساً تطبيقاً للسانيات في الدراسات الأدبية. ولما كانت اللسانيات نوعاً شكلياً تهتم ببنيات اللغة عوض الاهتمام بما يمكن أن يقوله الإنسان، فإن الشكلانيين قد تجاوزوا تحليل «المضمون» الأدبي، (الذي كان يسقط صاحبه دائماً في علم النفس وعلم الاجتماع)، إلى دراسة الشكل الأدبي. وعوض أن يروا الشكل كتعبير عن المضمون فإنهم عكسوا الآية وأصبح المضمون مجرد حافز للشكل. فكتاب «دون كيشوت»[10] ليس «حول» الشخص الذي ينتمي إليه هذا الاسم، وإنما الشخص مجرد وسيلة للجمع بين مختلف أنواع تقنية السرد. وكتاب «ضيعة الحيوانات»[11] Animal Farm بالنسبة للشكلانيين، ليس استعارة للستالينية، بل إن الستالينية هي مجرد أداة تسخر من أجل بناء الاستعارة. كان هذا الإلحاح الشاذ حول الشكل هو الذي أعطى الشكلانيين هذا الاسم القدحي من طرف خصومهم، وإن لم ينكروا علاقة الفن بالواقع الاجتماعي ـ كان لبعضهم بالفعل علاقة قريبة بالبلاشفة ـ فإنهم كانوا يدّعون بشكل مثير بأن هذه العلاقة ليست شغل الناقد.

ابتدأ الشكلانيون بالنظر إلى العمل الأدبي على أنه بشكل أو بآخر، تجميع غير عادل للأدوات. ولم يروا هذه الأدوات كعناصر أو «وظائف» متلاحمة في إطار نظام كلي للنص إلا فيما بعد. وتشمل هذه الأدوات، الصوت، الصورة، الإيقاع، التركيب، العروض، النبر، وتقنية السرد، أي كل مخزون العناصر الأدبية الشكلية. ثم إن الذي يجمع بين هذه العناصر كلها هو وقعها الغريب وإخراج اللغة عن المألوف. فما كان خاصاً باللغة الأدبية وما ميزها عن الأشكال الأخرى من الخطاب هو أنها حرفت اللغة العادية بطرق مختلفة. إن اللغة العادية إذاً قد كُثفت وطُويت ورُصدت وأُخرجت عن المألوف وقُلبت رأساً على عقب تحت ضغط هذه الأدوات الأدبية، بحيث إن اللغة أصبحت «غريبة». ونظراً لذلك فإن العالم اليومي أصبح فجأة غريباً أيضاً. إذ أنه في الكلام العادي الرتيب تصبح إدراكاتنا وتجاوباتنا مع الواقع مبتذلة أو (غير عادية) كما قد يقول الشكلانيون. ولكون الأدب يجعلنا نضطر إلى الوعي باللغة وعياً حاداً فإنه

10) دون كيشوت Don Qiuixote، أثر أدبي وإنساني للكاتب الإسباني ميجيل سرفنتس (1547 ـ 1616) وهو حكاية نثرية، كتب ما بين 1598، و 1604في مدريد. من بين مشاهدها المشهورة التي تذكر عادة صراع الفارس «الوجه الحزين» ضد طواحين الهواء وغراسياته مع ديكليني

11) ضيعة الحيوان Animal Farm رواية لجورج أرويل الروائي الانكليزي، كتبها سنة (1945) ينتقد فيها ديكتاتورية البروليتاريا

يشحذ هذه التجاوبات ويجعلنا ندرك الأشياء أكثر. كما أن التصارع مع اللغة من أجل التمكن منها بوعي أكثر من العادي فإن العالم الذي تحمله هذه اللغة يكون مجدداً وحياً. ويمكن لشعر «جيرار ماتلي هوبكنز» خاصة أن يعطينا مثالاً «بيانياً» عن ذلك فبينما يُغَرِّب أو يستلب الخطابُ الأدبي الكلامَ اليومي، فإنه بفعله هذا ـ وبشكل متناقض ـ يدخلنا في تجربة أشملَ وأقربَ، غالباً ما نشمّ الهواء دون أن ندركه. ويمكن أن يطبق الشيء ذاته على اللغة التي هي نفسها أداةً تحرّكنا. ولكن إذا ما فسد الهواء أو تلوث فجأة فإننا نضطر إلى مراعاة تنفّسنا ومراقبته مراقبة جديدةً. وينتج عن ذلك أن حياتنا الجسدية تعرف تجربة مكثفة عالية. نقرأ كلمة صديق بدون أن نعير انتباهنا إلى تركيبها السردي. ولكن لو تتوقف قصة لتبدأ من جديد ثم تتغير مراراً من مستوى سردي إلى مستوى آخر ثم تطول وتتأخر لتحافظ على عنصر التشويق، فإننا سنصبح واعين أكثر بطريقة تركيبها، في الوقت ذاته ستكون معايشتنا للقصة معايشةً مكثفةً. فالقصة، حسب الشكلانيين، تستعمل أدوات «للعرقلة» و«للتأخير» من أجل المحافظة على انتباهنا، وتكون هذه الأدوات في اللغة الأدبية مكشوفة للعيان. وهذا ما دفع فكتور شلوفسكي ليلاحظ على كتاب «تريسترام شاندي»[12] للورانس ستورن[13]، وهي رواية تعرقل خط قصتها إلى حد أنها لا تنطلق إلا بصعوبة، بأنها كانت رواية أكثر تمثيلاً للأدب العالمي.

فالشكلانيون إذاً يرون أن اللغة الأدبية هي مجموعة من الانحرافات عن المعيار ونوع من العنف اللساني، أي أن الأدب نوع «خاص» من اللغة، مقابل اللغة «العادية» التي نستعملها عادة. إلا أن الوقوف على انحراف ما يعني ضمنيا التمكن من التعرف على المعيار الذي يخرج منه الانحراف، مع أن «اللغة العادية» تصور محبذ عند بعض فلاسفة أكسفورد، فإن اللغة العادية عندهم لا يجمع بينها وبين اللغة العادية لأهل ميناء جلاسكو شيء كثير

واللغة التي تستعملها هاتان الجماعتان لكتابة الرسائل الغرامية عادة ما تختلف عن الطريقة التي يتحدثون بها إلى القسيس المحلي. فالقول بفكرة وجود لغة واحدة هو وهم. فأي لغة حالية تحتوي على عدد معقد جداً من الخطابات تتميز عن بعضها بعضاً،

---

12) تريسترام شاندي Tristram Shandy كتاب للورانس سترن، الكاتب الانكليزي، ألفه سنة (1759 ـ 1767)

13) لورانس سترن Laurence Sterne (1713 ـ 1768) كاتب انكليزي، من مؤلفاته: تريسترام شاندي وزواج عاطفي (1768)

حسب الطبقة والمنطقة والجنس والمكانة؛ والتي لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تجتمع بصفة منتظمة في مجموعة لسانية متجانسة. فمعيار شخص ما قد يكون انحرافاً بالنسبة لشخص آخر. فكلمة «ممر» قد تكون شعرية في مدينة «برايتن» وتكون كلاماً عادياً في مدينة «بارنسلي». وحتى أكثر نصوص القرن الخامس عشر نثرية قد تبدو لنا اليومَ شعريةً نظراً لقدمها. ولو عثرنا على رقعة معزولة من الكتابة من حضارة بائدة فإننا لن نتمكن من القول بأنها شعر أم لا، بمجرد فحصها، لأننا لم نتعرف إلى الخطابات العادية لذلك المجتمع، وحتى لو أن التجارب اللاحقة كشفت أن تلك الرقعة المكتوبة هي «انحرافية» فإن هذا لا يثبت أنها كانت شعراً ما دامت كل الانحرافات اللسانية لا تعتبر كذلك. وما الكلام «السوقي» إلاَّ مثال لذلك. كما أننا لن نستطيع القول بمجرد نظرنا إلى الرقعة إنها كانت قطعة من الأدب «الواقعي» من دون أن نحصل على معلومات أكثر حول الطريقة التي تشتغل بها داخل المجتمع المذكور.

وهذا لا يعني أن الشكلانيين الروس لم يتبيّنوا كل هذا. لقد اعترفوا بأن المعايير والانحرافات تنتقل من سياق اجتماعي وتاريخي معين إلى سياق آخر. وأن الشعر في هذا المعنى يعتمد على الزاوية التي تنطلق منها أثناء قراءتك. فكون قطعة لغوية تشعرنا بالغرابة لا يضمن أنها كانت وفي كل مكان كذلك. لقد فعلت ذلك لأنها قد وُجدت أمام أرضية لسانية معيارية معينة، وأنه لو تغير هذا المعطى فإن الكتابة يمكن أن تُدرك كأدب. لو أن كل واحد منا استعمل جملاً مثل «عروس الهدوء التي لم تغتصب بعد» في محادثات عادية جرت في الحانة، فإن هذا النوع من اللغة قد لا يحتفظ بشعريته. وبعبارة أخرى فإن «الأدبية» عند الشكلانيين الروس كانت تمثل وظيفة العلاقات المفارقة بين نوع من الخطاب وآخر لم تعط لها تلك الأدبية لتكون ملْكاً أبدياً لها. لم يكن همهم هو تعريف «الأدب» وإنما كان قصدهم تعريف «الأدبية» - يمكن ألاَّ توجد استعمالات خاصة للغة في النصوص الأدبية فحسب وإنما في أماكن أخرى خارجها - ولا أحد، من الذين يصدقون أن «الأدب» يمكن أن يعرف عن طريق هذه الاستعمالات الخاصة للغة، إلاَّ وواجه حقيقةً هي أن هناك كثيراً من المجاز في «منشستر» أكثر مما هو في «مارفيل». ليس هناك أداة أدبية، من كناية ومجاز مرسل، ومقابلة، غير مستعملة بكثافة في الخطاب اليومي.

ومع ذلك فإن الشكلانيين افترضوا أن «خلق الغرابة» هو جوهر الأدب. كل ما في الأمر أنهم جعلوا هذا الاستعمال في اللغة نسبياً، ونظروا إلى أنه يتعلق بمقابلة بين

نوع من الخطاب وآخر. ولكن ماذا سأقول إذا سمعت أحداً يلاحظ وهو جالس في المقهى: «هذا خطأ فظيع» هل هذه لغة «أدبية» أم غير أدبية. في الحقيقة هي أدبية لأنها جاءت من رواية «الجوع»[14] لهامسن كنات[15]. ولكن كيف أعرف أن هذه الجملة أدبية؟ هو أنها كتعبير كلامي لا تركز الانتباه حول نفسها، والأجوبة عن السؤال: كيف أعرف أن هذه الجملة أدبية، وأنها جاءت من رواية الجوع لهامسن. إنها جزء من النص أقرأه «كتخييل» الذي يقدم نفسه كرواية. الذي يمكن أن يوجد في المقررات الجماعية والمدرسية... إلخ. فالسياق هو الذي يقول بأنها أدبية. أما اللغة نفسها فإنها لا تشتمل على خواص لازمة تميزها عن أنواع أخرى من الخطاب. ويمكن لأحد أن يقول تلك الجملة في المقهى دون أن يثير الإعجاب حول مهارتها الأدبية. ولفهم الأدب على طريقة الشكلانيين هو في الحقيقة فهم كل الأدب على أنه شعر، إن تمديد الشكلانيين لأنواع التقنية التي استعملها الشعر، لتشمل النثر أيضاً له دلالة خاصة. إلا أن الأدب عادة يعني بالنسبة إلينا أكثر من الشعر ليتضمن مثلا الكتابة الواقعية أو الطبيعية التي لا تعني ذاتها من الناحية اللسانية أو تعرض نفسها بشكل مثير. عادة ما يسمي الناس «الكتابة» جيدة لأنها بالذات لا تثير الاهتمام إلى نفسها أكثر مما يجب: أي أنهم يعجبون ببساطتها واختصارها ووقارها. وماذا عن النكات الهزلية وأناشيد كرة القدم والشعارات وعناوين الصحف والإشهار التي تكون منقحة من الناحية اللفظية ومع ذلك لا تصنف في الجملة مع الأدب.

هنا مشكلة أخرى فيما يخص قضية «التغريب» وهي أنه لا يوجد نوع من الكتابة لا يمكنها أن تقرأ ككتابة اغترابية ما دامت تشتمل على قدر كاف من الإبداع. لنعتبر جملة نثرية لا غموض فيها كالتي قد نشاهدها في القطار الأرضي للندن «يجب أن تحمل الكلاب في المصعد المتحرك». قد لا تكون هذه الجملة واضحة كما ظهرت لنا

---

14) الجوع Hunger رواية للكاتب النرويجي. كنات هامسن. كتبها سنة (1890) يتعرض فيها لردود الفعل النفسية التي أحدثها فيه الجوع، في الوقت الذي قرر فيه أن يعيش من قلمه قبل رحلته الأولى إلى الولايات المتحدة الامريكية. كتب يقول: «الذي يهمني هو التنوع اللانهائي لحركات نفسي الصغيرة والغرابة الأصلية لحياتي الذهنية، سر أعصابي في جسد جائع».

15) هامسن كنات Humsun Knut (1859 ـ 1952) روائي نرويجي هاجر إلى أمريكا، نشر كتابه «الجوع» سنة (1890) الذي اشتهر به مؤلفه. تأثر بسترنبرج وبيرون ودستويفسكي. من مؤلفاته الأخرى الأسرار (1892) فيكتوريا (1898). الفرح الأخير (1912)، التائه (1927) الحياة مستمرة (1933) ويعتبر من الذين جددوا النثر النرويجي وحصل على جائزة نوبل سنة 1920

في البداية. فهل معناها نه يجب عليك حمل كلب عندما تريد أن تصعد السلم المتحرك، وهل يعني ذلك أنه قد تمنع من المصعد ما لم تجد كلبا ضالا لتمسكه في صعودك. كثير من البيانات التي يظهر كلامها مباشراً وبسيطاً تتضمن في الحقيقة غموضاً من هذا النوع، فمثلاً «توضع النفايات في هذه السلة»، أو بعض علامات الطريق. وحتى لو تركنا جانباً مثل هذا الغموض المحير فإنه من الواضح حقاً أن بيانات القطار الأرضي يمكن أن تقرأ على أنها أدب... في الجملة السابقة يجد الإنسان نفسه متوقفاً عند المقاطع الأولى التي تفاجئه لوقعها الثقيل على النفس، لينساق، بعد ذلك، مع كلمة «تُحْمَل» نظرا لكونها توصي بمساعدة الكلاب المعطوبة طول الحياة. كما أنه يمكنه أن يلمس في آخر كلمة المصعد المتحرك تقليداً للحركة الدائرية لهذا الشيء ذاته. قد تكون هذه الطريقة من التحليل دون مردودية، إلا أنها ليست أقل مردودية من الزعم بأننا نسمع قطعَ وطعنَ السيوف في وصف شعري للمبارزة. وبالتالي تكون قيمة هذه الطريقة في كونها متميزة بإيحاءات حول ما إذا كان الأدب هو ما يصنعه الناس بالكتابة أو ما تصنعها بهم.

وحتى لو قرأ أحد الإعلان بهذه الطريقة فإنه سيكون يقرأه كالشعر الذي هو جزء فقط من الأدب. ولننظر في طريقة أخرى لقراءة هذا البيان قراءة تضليلية، لكي تدفعنا قليلاً إلى الأمام. لنتصور أن سكراناً انحنى على مقبض المصعد ليقرأ البيان بتمعن لعدة دقائق، ثم همس بعد ذلك لنفسه قائلاً: «كم هذا صحيح!» فما نوع الخطأ المرتكب هنا؟ إن هذا السكران ينظر إلى البيان على أنه قولة عامة، بل إن لها دلالة كونية فوق هذا. وعن طريق تطبيقه لبعض قواعد القراءة على تلك الكلمات فإنه يفصلها عن سياقها الحالي ويعممها خارج هدفها النفعي ليصبح لها معنى أوسع وأكثر عمقاً. وهذا ما يمكن أن يكون بالتأكيد إحدى العمليات التي يسميها الناس الأدب. فحينما يقول لنا الشاعر بأن حبيبته مثل الوردة الحمراء، فإننا نعرف أنه بمجرد وضع قوله هذا في شكل عروض فإنه ليس لنا أن نتساءل عما إذا كانت فعلا له حبيبة يراها لسبب غريب ما كالوردة. فهو يقول لنا شيئا عن النساء والحب عامة. ومن ثم فإنه يمكن أن نقول بأن الأدب هو خطاب «غير نفعي» على عكس كتب علم الاحياء والبيانات لبائع الألبان لا يصلح لهدف تطبيقي آني. وإنما ليكون كمرجع لوضعية عامة. أحياناً، يمكن أن يستعمل الأدب لغة فريدة كأنه يريد جعل هذا الواقع بديهياً، وذلك للإشارة على أن الرهان يدور حول طريقة ما للحديث عن امرأة عوض أن يكون حول أية امرأة حقيقية

معينة. هذا التركيز حول طريقة الكلام عوض حقيقة المتكلم عنه تدل على أن ما نعنيه بالأدب هو نوع من اللغة المرجعية لذاتها أي لغة تتحدث عن ذاتها.

إلاّ أن هناك أيضاً مشاكل في هذه الطريقة من تعريف الأدب. فلو سمع جورج أرويل أن مقالاته كانت تقرأ وكأن المواضيع التي ناقشها تقل أهمية عن الطريقة التي ناقشها بها لفوجئ بذلك. فالقيمة الحقيقية والمطابقة العملية لما قيل في معظم ما صنف على أنه أدب يعتبر مهماً بالنسبة للانطباع العام. وحتى لو كانت معالجة الخطاب بطريقة غير نفعية «جزءاً مما عني «بالأدب» فإنه يترتب عن هذا التعريف أنه في الواقع لا يمكن للأدب أن يعرف «موضوعياً». إن هذه المعالجة تترك تعريفَ الأدب للطريقة التي يقرر بها شخص ما كيف يقرأ، لا لطبيعة ما يكتب. هناك بعض الأنواع من الكتابة - أشعار، مسرحيات، روايات - التي ترمي بوضوح لتكون «غير نفعية» في هذا المعنى - ولكن لا يضمن بأنها ستقرأ كذلك. يمكن أن أقرأ جيداً ما قال «جيبون» عن امبراطورية روما، لا لأنني ضُلّلت لحدّ الاعتقاد أن ذلك سيكون مصدراً معرفياً يُعتمد عليه حول روما القديمة، ولكن استمتع بأسلوب جيبون النثري، أو (أتلذذ) صور الفساد الإنساني كيفما كان مصدرها التاريخي. ولكنني قد أقرأ قصيدة «روبرت بورن»[16] كما يقرأها متخصص ياباني في علم البستنة، لأنها ليست واضحة عندي، سواء كانت الوردة الحمراء في بريطانيا القرن الثامن أم لا. ويمكن أن يقال بأن هذه القصيدة لم تقرأ «كأدب». ولكن هل أقرأ مقالات أرويل[17] فقط كأدب حينما أعمم ما يقوله عن الحرب الأهلية الإنسانية بحيث تكون تعبيراً كونياً عن الحياة الإنسانية؟ حقاً أن كثيراً من الأعمال المدروسة كأدب في المؤسسات الأكاديمية وضعت لتقرأ كأدب، ولكنه صحيح أيضاً أن كثيراً منها لم يوضع ليقرأ كذلك. يمكن لقطعة مكتوبة أن تتناول الحياة كتاريخ أو فلسفة وبعد ذلك تصبح مصنفة كأدب، أو كأدب وبعد ذلك تعطى لها قيمتها في دلالتها الأركيولوجية. وإذاً فبعض النصوص ولدت أدبية وبعضها تكتب أدبيتها فيما بعد، وبعضها الآخر تفرض عليه الأدبية. وفي هذا السياق تكون التربية الأدبية أكثر أهمية من الأدبية الأصلية، إذ قد لا يهم من أين أتيتَ، لكن الذي يهم هو كيف يتعامل

16) بورنز روبرت Burns Robert (1759 - 1796) شاعر اسكتلاندي له، زشعار هزلية (1790) والشحاذون المرحون كان يتميز بتلقائيته وإنسانيته، واستعماله للغة المحلية. كان يعتمد البساطة مما أعطى شعره طابعاً متميزاً

17) أرويل جورج Orwell George (1903 - 1950) كاتب روائي انكليزي، اشتهر لما كتب كتابه «البقرة المسعورة» كان يتعرض في كتاباته الإنسانية التي تترقب عالمنا المأخوذ بالتقنيات الكليانية. كان على خلاف هاكلسي الذي كان يتحدث عن جمالية العالم. ومن أشهر مؤلفاته: ضيعة الحيوانات (1945)، كما كان متأثراً بسويفت.

الناس معك، بحيث إنه إذا قرروا على أنك أدب فإنه يظهر أنك كذلك، بغض النظر عما تصور أنت نفسك.

ففي هذا المعنى إذاً، يمكننا أن نعتبر أن الأدب مجموعة من الطرق توفر التواصل بين ذوات الناس والكتابة أكثر مما هو مجموعة من الصفات الملازمة للأدب تعرض من خلال أنواع من الكتابة تبدأ من بوولف[18] إلى فرجينيا وولف[19]. لن يكون من السهل عزل مجموعة دائمة من القسمات الملازمة للأدب عن كل ما سمي «بالأدب». بالفعل سيكون ذلك بالاستحالة ذاتها كمحاولة التعرف على معلمَة واحدة متميزة ومشتركة في جميع الألعاب. ليس هناك «جوهر» للأدب أي قطعة مكتوبة يمكن أن تقرأ بطريقة «غير نفعية» إذا كان ذلك ما تعنيه قراءة نص ما. كما أنه يمكن لأية كتابة أن تقرأ بطريقة «شاعرية». فإن أنا تأملت مواعيد قطار ما لا لمعرفة القطار الذي ساقلّه، ولكن لأثير في نفسي تأملات عامة حول السرعة وتعقد الحياة العصرية، فإنه يمكن أن يقال على أني أقرأها كأدب دافع «جون آم إليس» عن فكرة أن كلمة الأدب تعمل كالاعشاب البرية إذ أن هذه الأعشاب ليست أنواعاً خاصة من الأعشاب، وإنما هي كسائر الأعشاب التي لا يرغب فيها البستاني لسبب ما[20]. ويمكن أن يعني «الأدب» العكس تماماً: أي نوع من الكتابة يعطيها الإنسان قيمةً عاليةً لسبب ما. وكما يقول الفلاسفة «الأدب» والأعشاب البرية لفظتان وظيفيتان وليستا انطولوجيتين، تحكيان لنا ما نفعل، لا الأشياء كما هي. تقولان لنا عن دور النص أو عن عشب بري في سياق اجتماعي؛ عن علاقتها واختلافاته عن محيطه، والطرق التي يتعامل بها والأهداف التي يوضع من أجلها وعن الممارسات الإنسانية المجتمعة حوله «الأدب» في هذا المعنى نوع من التعريف فارغ وشكلي. وحتى إذا نحن زعمنا أن هذا تعاملٌ غير ذرائعي مع اللغة، فإننا لم تصل بعد إلى جوهر الأدب لأن هذا ينطبق أيضاً على ممارسات لسانية أخرى

---

18) بوولف Beowulf أشعار انغلوساكسونية، - ثلاثة آلاف بيت - وهي تنسب إلى عصر ما قبل المسيحية. تتعرض للعلاقة بين الدانمركيين والجوت والسويديين، كتبت هذه الأشعار ما بين القرن الثامن الميلادي والقرن العاشر. أما المخطوطة الموجودة منها في المتحف البريطاني فإنها لم تعرف إلا في القرن الثامن عشر. وهو شخص أسطوري، بطل تلك الأشعار التي تعتبر من أقدم الملاحم

19) وولف فرجينيا Woolf Virginia (1882 - 1941) روائية انكليزية، من أهم أعمالها. إلى البيت المضيء (1927) الأمواج (1931). اشتهرت باستعمال تقنية «تيار الوعي» في الكتابة الروائية وبغنائية شعرية. لها كتابات نقدية أيضا جمعت في كتب «القارئ العادي» (1925) و«القارئ العادي الثاني» (1932)

20) انظر : نظرية النقد الأدبي: تحليل منطقي

- Theory of literary criticism: a logical analysis Berkley 1974 p 37 - 42

كالنكات مثلاً. وعلى أية حال ليس من الواضح تماماً أنه بإمكاننا التفرقة بشكل مضبوط بين الطرق العملية وغير العملية في تعاملنا مع اللغة. فقراءة رواية من أجل المتعة يختلف عن قراءة إشارة الطريق من أجل المعرفة. ولكن ماذا عن قراءة كتاب مدرسي حول البيولوجيا لتحسين مستواك المعرفي، هل يعتبر ذلك تعاملاً ذرائعياً مع اللغة أو لا؟ في كثير من المجتمعات خدم الأدب وظائف عملية عالية مثل الوظائف الدينية. يصعب في مجتمع مثل المجتمع الإنكليزي التفريق بشكل مضبوط بين «العلمي» و«غير العلمي» حيث توقف الأدب عن كثير من وظائفه العملية. وكتعريف عام قد تكون بصدد إعطاء معنى «للأدبي» خاص من الناحية التاريخية.

إذاً لم نكتشف بعد سبب كون «لامب»، «ماكولي» و«ميل» أدباً و«بنتام» و«ماركس» و«داروين» ليسوا كذلك. قد يكون الجواب السهل أن الثلاثة الأوائل أمثلة للكتابة «الجيدة»، أما الثلاثة الآخرون ليسوا «جيدين» وهذا الجواب في نظري غير صحيح، إلا أن من امتيازاته أنه يقترح علينا أن الناس عموماً يسمون الأدب كل كتابة يظنونها «جيدة». والاعتراض الواضح هنا هو أنه لو كان الجواب صحيحاً صحة تامة لما كان هناك شيء يسمى «بالأدب الرديء» يمكنني أن أعتبر لامب، وماكولي متجاوزين، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة أنني سأتوقف عن اعتبارهم «أدباً» يمكنك أن تعتبر «ريمون شاندلر» جيداً في نوعه، ولكن ليس بالضبط أدباً. ومن جهة أخرى لو كان ماكولي كاتباً رديئاً حقاً - لو لم يكن متمكناً من النحو ولم يكن مهتماً إلا بالفئران البيضاء - لكان ممكنا ألا يسمي الناس عمله أدبا ولا حتى أدباً سيئاً. يظهر بالتأكيد على أن أحكام القيمة لها علاقة كبيرة بما يعتبر أدباً أولاً. ليس من الضروري أن تكون الكتابة «جيدة» لتكون أدبية، ولكن عليها أن تكون من النوع الذي يعتبر جيداً: قد تكون مثالاً دونياً تنتمي لنوع له قيمته عموماً. لن يكترث أحد بالقول بأن تذكرة الحافلة مثال لأدب دوني، ولكن قد يقول أحد، بدون شك، إن شعر «أرنست دوس» أدب. فمصطلح الكتابة الجيدة أو belles lettres - الآداب الجميلة - هو في هذا المعنى غامض: يعني نوعا من الكتابة التي تعتبر ذات مرتبة عالية، وفي الوقت ذاته لا يلزمك المصطلح بأن تعتبر ذلك نوعاً خاصاً من الكتابة «جيد».

مع هذا التحفظ فإن اعتبار الأدب كنوع من الكتابة لها قيمة عالية هو اقتراح نيّر، إلا أن له عواقب وخيمة، فهو يفيد أنه بإمكاننا أن نتخلى تمامًا عن الفكرة الوهمية التي تجعلنا نعتبر من يقول إن صنف «الأدب» صنف «موضوعي» بمعنى أنه خالد وثابت

يمكن لكل شيء أن يكون أدباً، وأي شيء يعتبر بصفة قارة وبدون نقاش أدباً ـ كشكسبير مثلاً ـ يمكن أن يبقى أدباً. ومن الوهم أن نعتقد على أن دراسة الأدب هي دراسة كيان مستقر يمكن تعريفه تعريفاً جيداً كما هو الشأن بالنسبة لدراسة الحشرات (الانتمولوجيا). بعض الأنواع من التخييل أدب وبعضها الآخر ليس كذلك، بعضه متخيل والآخر غير متخيل: بعض الأدب يفرض أدبيته من لغته، في حين أن بعض الكلام البلاغي الجيد لا يعتبر أدباً. فالأدب بمعنى أنه مجموعة أعمال ذات قيمة ثابتة تحمل خصائص عضوية تعطي الأدب أدبيته لا وجود له.

إن تعريف الأدب على أنه كتابة ذات قيمة عالية ليس له كيان قار. هو أن أحكام القيمة متغيرة بشكل غير إيجابي. «الزمن يتغير ولكن القيم لا تتغير» هذا إشهار في جريدة يومية، يشعرنا وكأنه لا زلنا نؤمن بقتل الأطفال المعطوبين أو وضع مرضى العقل في أماكن عامة. فكما أن الناس قد يتعاملون مع عمل ما على أنه فلسفة في قرن ما، وعلى أنه أدب في القرن الموالي أو العكس، فإنه بإمكانهم أن يغيروا رأيهم حول الكتابة التي تعتبرونها قيّمة. قد يغيرون رأيهم حتى في الأسس التي يعتمدون عليها في الحكم على ما هو قيّم وما هو غير قيّم. وكما أشرت سابقاً، فإن هذا لا يعني بالضرورة أنهم سيرفضون إعطاء عمل ما يعتبرونه منحطاً اسم الأدب. من الممكن أن يسموه أدباً، أي أنه ينتمي إلى نوع من الكتابة يرون أن لها قيمة. ولكن هذا يعني أن ما يسمى بـ «المسار الأدبي» literary-canon «التقليد العظيم» الذي ليس موضع تساؤل «للأدب الوطني»، يجب أن يعترف به «كتركيبة» construct مكونة من طرف أشخاص معينين من أجل أغراض خاصة في وقت خاص. ليس هناك عمل أو تقليد أدبي يحمل قيمته في نفسه بغض النظر عما قيل عنه أو ما سيقوله عنه إنسان ما. فـ«القيمة» لفظ مُتَعَدٍّ transitive يفيد أي شيء له قيمة في نظر بعض الناس وفي وضعيات خاصة وحسب أسس خاصة وبالنظر إلى أهداف معينة. وهكذا فإنه من الممكن أن يحدث تغيير في التاريخ الإنكليزي ونتج في المستقبل مجتمعاً غير قادر على أخذ أي شيء من شكسبير. قد تكون أعماله في تلك الحالة غريبة إلى حد اليأس من فهمها ومليئة بأساليب التفكير والأحاسيس التي يراها هذا المجتمع محدودة ولا علاقة لها بواقعه. وفي هذه الوضعية تكون قيمة شكسبير لا تتعدى قيمة نقش أثري. ومع أن كثيراً من الناس قد يرون أن هذه الوضعية الاجتماعية فقيرة إلى درجة مأساوية فإنه يظهر لي على أنه من التزمت عدم قبول إمكانية اعتبار هذه الوضعية ناتجة عن الغنى الإنساني العام. كان

كارل ماركس محتاراً في الجواب عن السؤال التالي: لماذا حافظ الفن الاغريقي القديم على «جاذبيته الخالدة» بالرغم من أن الظروف الاجتماعية التي أنتجته قد ولت. ولكن كيف لنا أن نعرف أن هذا الفن سيبقى مثيراً «بصورة خالدة» ما دام التاريخ لم ينته بعد. لنتصور أنه بفضل أبحاث حفريات حاذقة اكتشفنا قسطاً أكبر مما كانت تعنيه التراجيديا الإغريقية لمشاهديها الأصليين. ولنتصور أننا اعترفنا بأن تلك الاهتمامات كانت بعيدة جداً عن اهتماماتنا، وبدأنا إثر ذلك نقرأ هذه المسرحيات على ضوء هذه المعرفة المعمقة، فالنتيجة قد تكون أننا سنتوقف عن التمتع بها. وقد نرى أننا كنا نتمتع بها في الماضي لأننا كنا نقرأها على ضوء انشغالاتنا. وعند استحالة هذه القراءة الأخيرة فقد تتوقف الدراما الإغريقية عن التعبير عنا.

كوننا نؤول دائماً الأعمال الأدبية إلى حد ما على ضوء اهتماماتنا - بالفعل أنه في معنى اهتماماتنا الخاصة، نحن غير قادرين على عمل شيء آخر، قد يكون سبباً لكون بعض الأعمال الأدبية تحتفظ بقيمتها عبر القرون. قد يكون هذا راجعا بطبيعة الحال إلى أننا لازلنا نشارك العمل الأدبي كثيراً من الاهتمامات، ولكن قد يكون راجعاً إلى أن الناس لم يكونوا بالفعل يقيمون العمل ذاته، وإن كانوا يظنون كذلك، «فهوميروسنا» لا يطابق هوميروس القرون الوسطى، كما يتطابق شكسبيرنا مع شكسبير معاصريه. بل إن الفترات التاريخية المختلفة قد أنتجت هوميروساً وشكسبيراً مختلفين، وذلك لأغراض الفترات التاريخية، ووجدوا في هذه النصوص عناصر أعطوها قيمة وأخرى أخلوها من كل قيمة، وإن كانت هذه العناصر ليست متشابهة بالضرورة. وبعبارة أخرى كل الأعمال الأدبية تعاد كتابتها وإن كان ذلك بطريقة لا شعورية من طرف المجتمعات التي تقرأها. فبالفعل ليس هناك قراءة لعمل ما لا يمكن اعتبارها كتابة ثانية. فلا عمل ولا تقييم لهذا العمل يمكن أن يمتد إلى مجموعة من الناس دون أن يغير خلال هذا المسلسل إلى درجة عدم التعرف عليه. وهذا من الأسباب التي تتركنا لا نستقر على رأي فيما هو أدب.

لا أعني أن تصورنا للأدب غير كاف لأن أحكام القيمة ذاتية. فتبعاً لهذه النظرة يكون العالم منقسماً إلى الوقائع الملموسة، «كالمحطة المركزية الكبيرة» هناك. وأحكام القيمة غير الموضوعية هنا كحب الموز أو الإحساس في نفس الآن بنغمة قصيدة «ييتس» التي تتحول من خشونة دفاعية إلى استسلام قاس. الوقائع عامة ولا تكون موضع تساؤل، أما القيم فهي خاصة ومجانية. هناك اختلاف واضح بين التعبير عن

واقعة بقولنا: «هذه الكنيسة بنيت سنة 1612». وتسجيل حكم قيمة مثل «هذه الكنيسة مثال رائع للهندسة الباروكية» ولكن لنفترض أنني قلت القولة الأولى بينما أنا أُري لسائحة أجنبية الأماكن المهمة في انكلترا، وانتبهت إلى علامة استغرابها، قد تسألني لماذا تلح على اخباري بتواريخ تشييد هذه البنايات؟ لماذا هذا الانجذاب نحو الأصول؟ وقد تستمر قائلة: إن المجتمع الذي أعيش فيه لا يسجل هذه الأحداث نحن نصنف بناياتنا حسب الطقس وتبعاً لتوجهها نحو الغرب الشمالي أو الجنوب الشرقي. قد يفيدنا هذا في البرهنة على النظام اللاشعوري لأحكام القيمة والذي يكون أساس هذه العبارات الوصفية إن أحكام القيمة هاته ليست بالضرورة من نوع «تعتبر هذه الكنيسة مثالاً رائعاً للهندسة الباروكية»، ولكنها مع ذلك تبقى أحكام قيمة، أي واقعة أنطق بها لا يمكنها أن تنجو من هذه الأحكام القولات التي تعد وقائع ما هي إلا قولات. مما يفترض عدداً من الأحكام التي تكون محط تساؤل. هذه الأحكام التي تفيد أن هذه القولات جديرة بالقول، بل إنها يمكن أن تكون أجدر من القولات الأخرى. وإنني من النوع الجدير بقولها وربما يمكنني أن أضمن حقيقتها وأنك من النوع الجدير بأن تقال لك هذه القولات، فمحادثة في حانة قد توصل معلومات فعلاً. إلا أن الجزء الكبير من هذه المحاورة هو عنصر قوي يعبر عنه اللسانيون بـ phatic أي اللَّغْو، وهو عنصر يهتم بفعل التواصل نفسه، ففي التحدث معك حول الطقس، أنا أشير عليك على أنني اعتبر محادثتنا ذات قيمة وأنك جدير بمحادثتي لك، وأنني لست غير اجتماعي أو على وشك أن أقوم بتحليل دقيق لمظهرك

بهذا المعنى ليست هناك إمكانية بوجود قولة خالية من القيمة، كما أن ذكر، متى بنيت كنيسة ما، يعتبر أقل قيمة في ثقافتنا من اعطاء رأي حول هندستها، ولكن يمكن للإنسان أن يتصور مواقف تكون فيها القولة الأولى محملة أكثر بأحكام القيمة من القولة الأخيرة. يمكن أن تكون كلمة «باروك» و«رائع» مترادفتين، بينما تصر فئة من العنيدين على الاعتقاد أن تاريخ تشييد بناية له معناه . كل عباراتنا الوصفية تعمل وسط شبكة من أصناف أحكام القيمة. وبالفعل فبدون هذه الأصناف لن يكون عندنا شيء نقوله لبعضنا بعضاً أبداً. إنه لا يكفي أن نحرف المعرفة الموضوعية بإدخال عبارات تنطوي على الاهتمامات والأحكام وإنما اهتماماتنا الخاصة هي التي تكوّن معرفتنا، وبدونها لن يكون لنا أي دافع لمعرفة أي شيء فاهتماماتنا تكون المعرفة وليست أحكاما مسبقة تقضي على المعرفة فالادعاء بأن على المعرفة أن تكون خالية

من كل حكم قيمة هو نفسه حكم قيمة. قد يكون حبنا للموز مسألة شخصية مثار تساؤل، فلو حللنا ذوقنا في الأكل سيظهر لنا مدى ارتباطه بالتجارب التي كونتنا منذ طفولتنا الأولى ومدى ارتباطه بأقاربنا ووالدينا وإخواننا، ومدى ارتباطه بعوامل ثقافية أخرى تعتبر اجتماعية وغير ذاتية كنظرتنا إلى محطة القطار نظرة اجتماعية وغير ذاتية. وهذا ينطبق على بنية معتقداتنا واهتماماتنا التي ولدنا فيها كعنصر ينتمي إلى مجتمع معين، كالاعتقاد بأنه يتعين علي أن أحتفظ بصحتي وأن الفوارق في الأدوار الجنسية مغروسة في بيولوجية الإنسان، أو أن البشر أكثر أهمية من التماسيح. قد لا نتفق على هذا الاعتقاد أو ذاك ولكن هذا ليس إلا نتيجة كوننا نشترك في الطرق العميقة لرؤية الأشياء وتقييمها والتي ترتبط بحياتنا الاجتماعية التي لا يمكن أن تتغير دون أن تحول هذه الحياة. لا أحد يعاقبني إذا لم أحب قصيدة ما للشاعر « دون » Donne ولكنني إذا قلت بأن دون ليس "أديباً فإنني قد أنقد عملي في بعض الحالات كذلك أنا حر في أن أصوت مع حزب العمال أو مع حزب المحافظين. أما إذا صوت على أساس أن اختياري مجرد قناع لفكرة مسبقة ـ الفكرة المسبقة هي أن الديمقراطية محدودة في وضع علامة على ورقة التصويت مرة كل عدة سنوات ـ فإنني في بعض الظروف غير العادية قد أدخل إلى السجن.

إن بنيات القيمة التي غالباً ما تكون مستترة وتنطوي عليها عبارات موضوعية هي جزء مما نعنيه بالايديولوجيا، إن ما نعنيه بها تقريباً الطرق التي تربط ما نقوله ونعتقده ببنية وعلاقة السلطة بالمجتمع الذي نعيش فيه. إن ما يتبع هذا التعريف التقريبي للأيديولوجيا هو أنه لن يكون مفيداً أن نقول بأن كل أحكامنا وأصنافنا المتضمنة في عبارات موضوعية لها صبغة ايديولوجية. من الأشياء المتأصلة فينا أن نتصور أننا نتحرك إلى الأمام في المستقبل، (هناك على الأقل مجتمع آخر يرى نفسه أنه يتحرك إلى الوراء في المستقبل)، وإن كانت هذه الطريقة للرؤية متصلة وبشكل دال ببنية السلطة في مجتمعنا، فإنها ليست بالضرورة كذلك في كل مكان. لا أعني بالأيديولوجيا فقط المعتقدات العميقة والمتجذرة في الناس بصفة لا شعورية في الغالب،ولكنني أعني بالخصوص نوعية الأحاسيس والتقييم والإدراك والاعتقاد التي لها علاقة ما بالاحتفاظ وإعادة إنتاج السلطة الاجتماعية. سنعطي الآن مثالاً أدبياً لنبين أن هذه الاعتقادات ليست مجرد التواءات خاصة:

لقد حاول الناقد الكامبريدجي « ريتشارز » [21] I.A Richards، في كتابه المشهور « النقد التطبيقي » (1929) أن يبرهن على مدى مزاجية وذاتية أحكام القيمة الأدبية، وذلك بإعطاء طلبته الجامعيين مجموعة من القصائد وإخفاء عناوينها وأسماء مؤلفيها عليهم، وطلب منهم أن يقوّموها، وكانت نتيجة هذه الأحكام متباينة جداً. ومما شهّر بهذه العملية أن الشعراء المرموقين لم تعط لهم قيمة تميزهم عن الشعراء المغمورين. إلا أنني أرى أن الجانب الأكثر أهمية في هذا الموضوع الذي لم ينبه إليه « ريتشارز » نفسه هو أحكام التقويمات اللاشعورية التي تنطوي عليها هذه الاختلافات في الرأي بالذات عندما نقرأ تحليلات طلبة « ريتشارز » لبعض الأعمال الأدبية فإن عادات الإدراك التي يشتركون فيها بتلقائية تثير انتباهنا. ما ينتظرونه من الأدب، من الافتراضات التي تواكبهم أثناء القراءة، ومن الاشباعات التي ستحققها لهم القصيدة، لاشيء يفاجئنا هنا. فكل المشاركين في هذه التجربة كانوا شباباً، بيضاً ينتمون إلى الطبقة العليا أو المتوسطة العليا، درسوا في مدارس انكليزية خصوصية، ينتمون إلى فترة العشرينات (1920)، وأن تعاملهم مع النص كان لا يعتمد على عوامل « أدبية » خالصة فقط، وإنما كان ممتزجاً بأحكام ومعتقدات مسبقة وليس هذا عيباً، إذ لا يخلو التعامل النقدي من هذا الخلط. وبالتالي ليس هناك ما يسمى بالتأويل أو الحكم النقدي الأدبي « الخالص ». وإذا كنا سنلوم أحداً فإننا سنلوم ريتشارز نفسه الذي لم يستطع بصفته أستاذاً كمبريدجياً، ذكراً، أبيض، وشابا ينتمي إلى الطبقة المتوسطة العليا، أن يجعل سياق الاهتمامات التي يشترك فيها هو نفسه مع طلبته موضوعياً. وهكذا، لم يستطع أن يدرك أن الفوارق « الذاتية » المحلية في التقويم تعمل في إطار نهج خاص، ومنتظم من الناحية الاجتماعية.

---

21) ريتشاردز I. A Richards (1893) كاتب وناقد انكليزي من أهم مؤلفاته: معنى المعنى مبادئ النقد الادبي (1925)، النقد التطبيقي (1929)

جرد توضيحي لأهم الأعلام في النص

- ويبستر جون Webster John (1580 ـ 1625) شاعر وكاتب مسرحي انكليزي. ألف مسرحيتين مأساويتين هما: الشيطان الأبيض (1612) ودوقة مالفي (1614)

- مارفيل أندرو Marvell Andrew (1621 ـ 1678) شاعر ساخر انكليزي. ترك أشعاراً كثيرة.

- ملتن جون Milton John (1608 ـ 1674) شاعر انكليزي. كتب الأود. والسوناتا، واهتم بالموسيقى. من أهم مؤلفاته: الفردوس المفقود (1667) والفردوس المسترجع (1671).

- بيكون فرنسيس Bacon Francis (1561 ـ 1626). فيلسوف انكليزي. مؤسس المادية الجديدة والعلم التجريبي. نشر سنة 1620 رسالته الشهيرة «الأرغانون الجديد»، عرض فيها تصوراً جديداً لمهمات العلم. وأسس الاستقراء العلمي. وعرض آراءه السياسية في كتابه «الأطلنيطية الجديدة».

- دون جون Donne John (1576 ـ 1631). من كبار شعراء انكلترا الميتافيزيقيين. من أهم مؤلفاته: تشريح العالم (1611)، تقدم النفس (1601) وبياتا ناتوس (1644).

- بنيان جون Bunyan John (1628 ـ 1688) كاتب انكليزي، ألف أعماله في السجن. نذكر من بينها: المدينة المقدسة (1666) والحرب المقدسة (1682)

- براون توماس Brown Thomas (1663 ـ 1704) كاتب انكليزي، وشاعر ساخر من أهم أعماله: مقالات حول الأخطاء الشعبية (1646)

- هوبز توماس Hobbes Thomas (1588 ـ 1679). فيلسوف انكليزي، تأثرت فلسفته بثورة القرن السابع عشر البرجوازية الانكليزية من مؤلفاته: في المدينة (1642) وليفياتن (1651). وهو كتاب فلسفي للفيلسوف الانكليزي توماس هوبز نشر سنة (1651) ويتألف الكتاب من أربعة أقسام: الإنسان، الدولة، الدولة المسيحية، مملكة الظلمات، نقيض الدولة المسيحية

- كلارندن ادوارد هايد Clarendon Edward Hyde (1609 ـ 1674)، رجل سياسي انكليزي، خدم مملكة شارل الأول والثاني. له كتابات تاريخية هامة، منها: تاريخ المتمردين (1626) وتارخ الحرب الأهلية في ايرلندا.

- كورني بيير Corneille Pierre (1606 ـ 1684) شاعر مسرحي فرنسي، اهتم بالمسرح واشتهر بمسرحيته «السيد» (1636) وبمسرحياته الأخرى مثل: هوراس (1640)، سينها (1641)، بوليوكت (1641 ـ 1642)، رودوجين (1644 ـ 1645)، الكذاب (1643)

وأوديب (1959).

- راسين جــون Racine Jean (1639 ـ 1699) شاعر مسرحي فرنسي، اهتم بالمسرح. من أعماله المسرحية: اندروماك (1667)، بريتانيكوس (1669)، بيرنيس (1670)، ميثرداد (1673)، فيدر (1677) وأتالي (1691).

- لاروشفكولد فرنسوا Larochefoucauld Francois (1613 ـ 1680) كاتب فرنسي، اشتهر بتأملاته وأقواله المأثورة وحكمه الأخلاقية

- بوسويه جاك Bossuet Jaque (1627 ـ 1704). كاتب وخطيب فرنسي اشتهر بخطبه الدينية. كان مسانداً لسياسة لويس الرابع عشر. من مؤلفاته: تاريخ تنوعات الكنائس البروتستانتية (1688).

- بوالو نيقولا Boileau Nicolas (1636 ـ 1711) كاتب فرنسي، اهتم بالأشعار الأخلاقية والساخرة. ساهم في تركيز المثال الأدبي الذي سيعرف «بالكلاسيكية». كان صديقاً لراسين وموليير

- مدام دوسوفينيه Madame Desevigne (1626 ـ 1696) من أشهر كتاب الرسائل في تاريخ الأدب الفرنسي. جمعت رسائلها بعد وفاتها، ونشرت سنة (1726)، وهي غنية بتقاليد عصرها وبتلقائية أسلوبها وكتابتها الإيحائية.

- ديكارت رونيه Descartes (1596 ـ 1650) فيلسوف ورياضي وفيزيائي فرنسي. من أهم مؤلفاته: قواعد تدبير العقل (1628)، طبع بعد وفاته سنة (1701)، ورسالة قصيرة في «وجود الله ووجود النفس». وكتاب «العالم» لم ينشر إلا بعد وفاته سنة (1677) وظهر كتابه «مقال في المنهج» سنة (1687). وتأملات في الفلسفة الأولى (1641) ومبادئ الفلسفة (1644) ورسالة في انفعالات النفس (1649).

- باسكال بليز Pascal Blaise (1623 ـ 1662). فيلسوف رياضي وفيزيائي وكاتب فرنسي. اهتم بالعلم ووضع نظريات علمية في الرياضيات والفيزياء. مات قبل أن ينهي كتابه الهام: تمجيد الديانة المسيحية، الذي كان له أثر هام في تطوير النثر الفرنسي

- لامب شارل Lamb Charles (1775 ـ 1834) كاتب انكليزي، شاعر، مسرحي وناقد. من كتاباته: مغامرات يوليس (1808) والمجموعة النثرية والشعرية (1818).

- بنثام جرمي Bentham Jeramy (1748 ـ 1832) فيلسوف انكليزي ورجل قانون. يعتبر من مؤسسي النفعية الأخلاقية من أعماله: مدخل إلى مبادئ الأخلاق (1811).

ـ ماكولي توماس Macaulay Thomas (1800 ـ 1859) مؤرخ انكليزي وناشر ورجل سياسة من أعماله : الأغاني البطولية لروما القديمة (1842) تاريخ انكلترا منذ مجيء جاك الثاني (1849 ـ 1861) ألف سنة (1847)، ومقالات نقدية وتاريخية (1843).

ـ ماركس كارل Marx Carle (1818 ـ 1883) فيلسوف ألماني، اقتصادي وسياسي، مؤسس الفلسفة المادية الجدلية والمادية التاريخية والاقتصاد السياسي العلمي من أهم أعماله: «الاختلاف بين فلسفة ديموقريطس الطبيعية وفلسفة أبيقور الطبيعية (1841)، في نقد فلسفة الحقوق عند هيغل (1844) المخطوطات الاقتصادية والفلسفية (1844)، العائلة المقدسة (1845)، الأيديولوجية الألمانية (1845 ـ 1846). نقد الاقتصاد السياسي (1859) ورأس المال (1867) والمجلد الثاني منه نشره أنجلز سنة (1885). والثالث سنة (1894) وبيان الحزب الشيوعي ـ مع أنجلز ـ (1848)

ـ ميل جون ستورت Mill John Stuart (1806 ـ 1873) فيلسوف واقتصادي انكليزي، اهتم بالسياسة والدراسات الاجتماعية وبالأدب الفرنسي، من مؤلفاته: نظام المنطق (1843)، مبادئ الاقتصاد السياسي (1848)، في الحرية (1859)، أحاديث عن الاصطلاحات البرلمانية (1859) والتمثيل الحكومي (1861).

ـ داروين تشارلز روبرت Darwin Charles Robert (1809 ـ 1882) عالم طبيعي انكليزي، أسس نظرية التطور التاريخي للعالم العضوي، عمم المعرفة البيولوجية والمسائل العلمية الخاصة بالزراعة في عصره. تعرض للقضايا الأساسية لنظرية التطور في كتابه «أصل الأنواع عن طريق الانتخاب الطبيعي أو حفظ الأجناس المنفصلة في الصراع من أجل الحياة» (1859) وكذلك في كتابه «تنوع الحيوانات والنباتات في ظل عملية الاستئناس» وقدم عرضاً عملياً لانحدار الإنسان من الأسلاف الحيوانية في كتابه: «سلالة الإنسان والانتخاب بالنسبة للجنس» (1871)

ـ سبنسر هربرت Spencer Herbert (1820 ـ 1903) عالم اجتماع انكليزي من مؤسسي المذهب الوضعي. تأثر في آرائه الفلسفية بهيوم وكانط وميل. كان يرى بأن العلم عاجز عن سبر جوهر الأشياء والاعتراف بما لا يمكن معرفته. يرى بأن العلم والدين متقاربان ومن أهم مؤلفاته: «مذهب الفلسفة التركيبية» (1862 ـ 1896)

ـ جاكبسون رومان Jakobson Roman (1896 ـ 1982) لساني من أصل روسي. مؤسس جماعة اللسانيات في موسكو (1915 ـ 1920) اتصل بحركة الشكلانيين التي كانت تريد أن تجدد نظرية الأدب. عاش بين 1920 و1939 في تشيكوسلوفاكيا، حيث كان عضواً

نشيطاً في جماعة براغ للسانيين. ألف في البداية: الشعر الروسي الحديث (1921) وحول الشعر التشيكي (1923). التجأ في سنوات الحرب ع. الثانية إلى الولايات المتحدة الأمريكية. وله مؤلفات في ميادين لسانية وأدبية منها، مقالات في اللسانيات العامة...

ـ اوزيب م. بريك Osip M. Brik (1888 ـ 1945) صحافي روسي، ارتبط مبكراً بـ مايكوفسكي. واشترك معه في تسيير بعض المجلات مثل: فن الجماعة (1918)... منظم وملهم حركة الشكلانيين، غير أنه لم يترك كتاباً في نظرية الأدب. في الثلاثينيات وضع نظرية «الطلب الاجتماعي» في الأدب. ومؤلف سيناريو فيلم «زوبعة في آسيا» ليود فكين.

ـ تينيانوف يوري Tynyanov (1894 ـ 1943) كاتب ومؤرخ أدب. درس تاريخ الأدب الروسي ما بين (1920 ـ 1931) في معهد تاريخ الفن في لينينغراد ومن كتبه في المرحلة الشكلانية: دستويفسكي وجوجول (1921) مسألة اللغة الشعرية (1924). القدماء والجدد (1929) وفي الثلاثينيات كتب السيرة الخبرية للشعراء المعاصرين لبوشكين ولبوشكين نفسه (جـ1 و2، 1936 جـ3، 1943. وهذا الجزء الأخير غير تام)

ـ ايخنباوم بوريس Eikhenbaum B.M. (1886 ـ 1959) مؤرخ أدب. درس تاريخ الأدب الروسي في جامعة لينغراد من 1918 إلى 1949. مؤلفاته الأساسية في المرحلة الشكلانية هي: إطراب الشعر الغنائي الروسي (1922). أنّا اخماتوفا (1923) عبر الأدب (1924). الأدب (1927) وفي الثلاثينيات اهتم بنشر الكلاسيكيات الروسية خصص سنوات طويلة لدراسة كاتبين روسيين هما: ليرمونتوف وتولستوي، (تولستوي، 1، 1928، 2، 1931، 3، 1960، ليرمونتوف 1924 دراسات حول ليرمونتوف 1960)

ـ توماشوفسكي بوريس Tomachevski B.V (1890 ـ 1957) ابتدأ في الدراسات الأدبية بالتحليلات الإحصائية للبحر الشعري عند بوشكين، والتي ظهرت فيما بعد في كتابه «حول الأشعار» (1929) ووضع في المرحلة الشكلانية: نظم الشعر الروسي (1923) ونظرية الأدب (1925). ثم اهتم فيما بعد بنشر النقد الروسي الكلاسيكي. ترك كتيباً في علم النص، المؤلف والكاتب (1928) واهتم في حياته بآثار بوشكين. ترك مؤلفات عديدة حوله: بوشكين (1925) وبوشكين (1813 ـ 1824) سنة 1956... ونشرت بعد وفاته مؤلفاته، منها: الشعر واللغة (1958)، الأسلوبية ونظم الشعر (1959).

القارئ النموذجي*

تقديم النص

النص المترجم هنا هو الفصل الثالث من كتاب Lector in fabula «القـــارئ في الحكاية» لامبرطو إيكو Umberto Eco، وسيجد القارئ أن له علاقة مع الأجزاء الأخرى من الكتاب وبكتابات أخرى للمؤلف نفسه، شأن أي نص يُجتزأ من كل، ومع ذلك فإن هذا النص يشكل وحدة شبه مستقلة فيما يتعلق بمفهوم «القارئ النموذجي» Le lecteur modèle. ولابد للتذكير هنا أنه ما كان لهذه الترجمة أن تخرج في صيغتها الحالية لولا المراجعة القيمة التي قام بها كل من الأستاذ الدكتور عمر الطالب والأستاذ عبد المجيد الزكاف. فإليهما أقدم جزيل شكري على صنيعهما العلمي.

1 . دور القارئ

يمثل النص كما يبدو من خلال مظهره اللساني سلسلة من الزخارف التعبيرية التي يجب أن يدركها المرسل إليه. وبما أننا نهتم بهذه النصوص المكتوبة (وسنقصر تحليلنا على النصوص السردية) فإننا سنتكلم من الآن فصاعداً عن «القارئ» بدل «المرسل إليه»، كما أننا سنستعمل «الباث» و«المؤلف» بنفس المعنى لتحديد منتج النص

ومادام النص مطالباً بتحيينه وتحقيق فعله فإنه ناقص لسببين. الأول لا يهم هذه المواد اللسانية التي قررنا تعريفها كنص (كما جاء في الفصل 1-1 من هذا الكتـــاب)، ولكنه يهم أية رسالة أيضاً بما فيها الجمل والمصطلحات المفردة. وتبقى العبارة جافة بدون معنى Flactus volis ما دامت غير مرتبطة بسنن معطاة وبمضمونها الاصطلاحي. ويفترض

---

* نشرت هذه الترجمة، في مجلة «آفاق» مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب المغرب، عدد 8-9، 1988، وهو عدد خاص بطرائق تحليل السرد الأدبي. ص 139-153.

القارئ في هذا المعنى كعامل (ليس بالضرورة تجريبياً) يستطيع فتح القاموس عند كل كلمة تعترضه، ويستدعي جملة من القواعد التركيبية الموجودة من قبل للتعرف على الوظيفة المقابلة للمصطلحات الموجودة في سياق الجملة. نقول إذاً بأن كل رسالة تفترض قدرة نحوية من طرف المرسل إليه حتى ولو كانت مرسلة بلغة معروفة فقط عند المرسل - وباستثناء حالة لغة المعتوهين حيث يسلم المرسل نفسه بأنه لا وجود لتأويل لساني ممكن ولكن هناك وقع عاطفي واقتراح فوق لساني في الأغلب. إن فتح القاموس يعني أيضاً قبول سلسلة من مسلمات المدلول[1]: فالكلمة غير تامة بذاتها حتى إذا أخذت تعريفاً بحد أدنى من كلمات القاموس. يقول لنا القاموس مثلاً بأن السفينة الشراعية زورق، غير أنه يترك (للزورق) مجال الإيحاء بخاصيات دلالية أخرى تكشف هذه المسألة من جهة عن لا نهاية التأويل (التي رأيناها في النظرية البرسية Peirciene)، ومن جهة أخرى تحيل على الموضوعاتية للمتضمن وعلى العلاقة بين الخاصيات الضرورية والأساسية والافتراضية

ومع ذلك فإن النص يتميز عن الأنماط الأخرى من التعبير بتعقده الكبير. والسبب الأساسي في ذلك هو أنه نسيج من المسكوت عنه non-dit (Ducrot 72). «فالمسكوت عنه» يعني عدم الظهور على السطح، على مستوى العبارة، ولكن هذا المسكوت عنه هو الذي يجب تحقيقه على مستوى تحقق المضمون بالضبط، وهكذا فإن النص هو الأكثر تمظهراً من كل رسالة أخرى لأنه حركات متآزرة حية وواعية من طرف القارئ. لنأخذ هذا المقطع النصي التالي:

دخل زيد إلى الغرفة، وتعجبت مريم فرحة وقالت: «أنت رجعت إذاً!» على القارئ أن يتوصل إلى مضمون الجملة عبر سلسلة معقدة من العمليات المتآزرة. وسنترك الآن تحقق فعل المرجعية المصاحبة (بمعنى أنه يجب أن نبين أن (تاء المخاطب) في فعل رجعت تعود على زيد) لكن، هذه المرجعية المشتركة كانت قد أصبحت ممكنة عن طريق القاعدة التخاطبية، يفترض القارئ بمقتضاها عند غياب التوضيحات المتعاقبة، أن الذي يتكلم يتجه بالضرورة إلى شخص آخر، باعتبار وجود شخصين في التخاطب.

---

1) انظر، Carnap 1952. وكذلك هذا الكتاب [القارئ في الحكاية] (5.8)

فالقاعدة التخاطبية التي تتصل بقرار تأويلي آخر هي عملية توسيع دائرة التأويل التي يقوم بها القارئ، فقد كان من المفروض على القارئ وانطلاقاً من النص الموجه إليه أن يحدد العالم المسكون من طرف شخصين، هما: زيد ومريم، حيث فرض عليهما أن يكونا في نفس الغرفة. فوجود مريم في نفس الغرفة التي يوجد فيها زيد ناتج عن استدلال آخر نابع من استعمال أداة التعريف «ال» في كلمة الغرفة: مما يفيد أن الحديث قائم عن نفس الغرفة الواحدة[2]. ويبقى أن نتساءل فيما إذا كان القارئ يرى من المناسب تحديد زيد ومريم بواسطة قرائن مرجعية، ككيانات العالم الخارجي الذي يعرفه القارئ من خلال تجارب سابقة مشتركة مع المؤلف، أو فيما إذا كان المؤلف، يحيل على أشخاص مجهولين لدى القارئ، أو أن المقطع النصي المشار إليه أعلاه يجب أن يكون مرتبطاً بمقاطع نصية أخرى سابقة أو متواصلة، كأن يؤول فيهما زيد ومريم من خلال أوصاف محددة.

ولكن حتى ولو أغفلنا هذه المشاكل، فإنه بالتأكيد، لا يمنع من تدخل بعض الأفعال المساعدة في اللعبة. إذ على القارئ، أولاً، أن يحقق موسوعته الخاصة لكي يفهم أن استعمال فعل «رجع» يقتضي بأن الفاعل قد استبعد من قبل بأية طريقة. كما أن القارئ مطالب، ثانياً، بأن يقوم بعمل استدلالي لكي يستنتج من استعمال الأداة، «إذاً» النتيجة أن مريم لم تكن تنتظر هذا الرجوع، ومن كلمة «فرحة» يفهم التأكيد على أنها التأكد بأنها كانت ترغب فيه بحرارة.

النص إذاً نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذي أنتجه (أرسله) كان ينتظر دائماً بأنها ستملأ. وأنه تركها لسببين: أولهما لأن النص إواليـة Mécanisme بطيئة (أو اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي؛ ولا يتعقد النص بالحشو إلا في حالات التَّصَنُّع القصوى والاهتمامات التعليمية المفرطة أو حالة الضغط المفرط، إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التخاطبية العادية[3]. ثم لكي يمر النص، شيئاً فشيئاً، من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية يريد أن يترك للقارئ المبادرة التأويلية، حتى إذا أراد النص بصفة عامة، أن يكون مؤولا بهامش كاف

2) فيما يخص أنساق التماثل التي لها علاقة باستعمال ضمائر التعيين، انظر، Van Dijk، 1972. وبالنسبة لمجموعة من الأمثلة انظر هذا الكتاب (8، 11 و10)

3) بالنسبة للقواعد التخاطبية نحيل على Grice 1967. ونذكر هنا بالحكم التخاطبية لجريس Grice: قاعدة الكمية: تقتضي بأن تكون مشاركتك إخبارية بقدر ما تتطلبه وضعية التبادل. قانون الكيفية: لا تقل ما تظنه خطأ، ولا تتكلم عما ليس لك عنه أدلة مناسبة. قانون العلاقة: لا تتكلم لكي لا تقول شيئا. قانون الأسلوب: تجنب العبارات الغامضة، تجنب الإبهام، كن موجزاً (تجنب كل إطناب غير نافع)، كن منطقياً

من التواطؤ والمحافظة على نفس المعنى في مختلف أشكاله. فالنص يريد أن يساعده أحد على الاشتغال.

لا نريد أن نرسم هنا نمذجة للنصوص تبعاً «لتراخيها» أو تبعاً لحريتها الممنوحة لها، أو المحددة في مكان آخر« كانفتاح»Ouverture. وسنتكلم عن هذا فيما بعد، ولنقل الآن: إن النص يفترض قارئه كشرط حتمي Sine quanon لقدرته التواصلية الملموسة الخاصة، ولكن أيضاً بقوته الدلالية. وبعبارة أخرى النص منتج لواحد يستطيع تحيينه وحتى إذا كنا لا نامل (أولا نريد) أن يكون هذا الواحد موجوداً مادياً أو تجريبياً.

2.3. كيف يتوقع النص القارئ

يظهر أن هذا الشرط الواضح لوجود النصوص بدأ يصطدم مع قانون تداولي واضح بدوره كذلك، إذ خرج اليوم أخيرا من عالم النسيان حيث كان مبعدا من طرف تاريخ نظرية التواصلات. ويمكن صياغة هذا القانون في شكل شعار هو: إن قدرة القارئ ليست بالضرورة هي قدرة المؤلف

لقد انتقدنا من قبل كثيراً (وقمنا بهذا بصفة نهائية في كتابنا «الاتفاق» Le Trattato, 2 15) النموذج التواصلي المبسط من طرف المنظرين الأوائل للتواصل: مرسل ورسالة ومرسل إليه حيث تكون الرسالة مولدة ومؤولة انطلاقاً من سنن ما، في حين أننا نعرف أن سنن المتلقي يمكن أن تختلف كلاً أو بعضاً عن سنن المؤلف. لأن السنن ليست كياناً بسيطاً ولكنها في الغالب نظام معقد من الأنظمة والقواعد. ثم إن السنن اللسانية غير كافية لفهم معنى رسالة لسانية مثل قولنا: تدخل؟ (لا). يمكن أن تفهم كسؤال وجواب في عادات المتلقي للسؤال. إلا أنه من شروط معينة للإرسال فإن الجواب يفهم « كقلة أدب» حسب قاعدة غير لسانية، ولكن حسب قاعدة أخلاقية، بحيث كان من المفروض الإجابة ـ (لا، شكراً). وإذاً لفهم رسالة كتابية لابد من قدرة ظرفية متنوعة علاوة على القدرة اللسانية، قدرة تستطيع توقع الافتراضات وردع الامزجة وهكذا. وفي الرسم رقم (1) الموالي نقدم مثالا على هذه السلسلة من الضغوط التداولية التي افترضناها في كتابنا Le trattato («الاتفاق»)

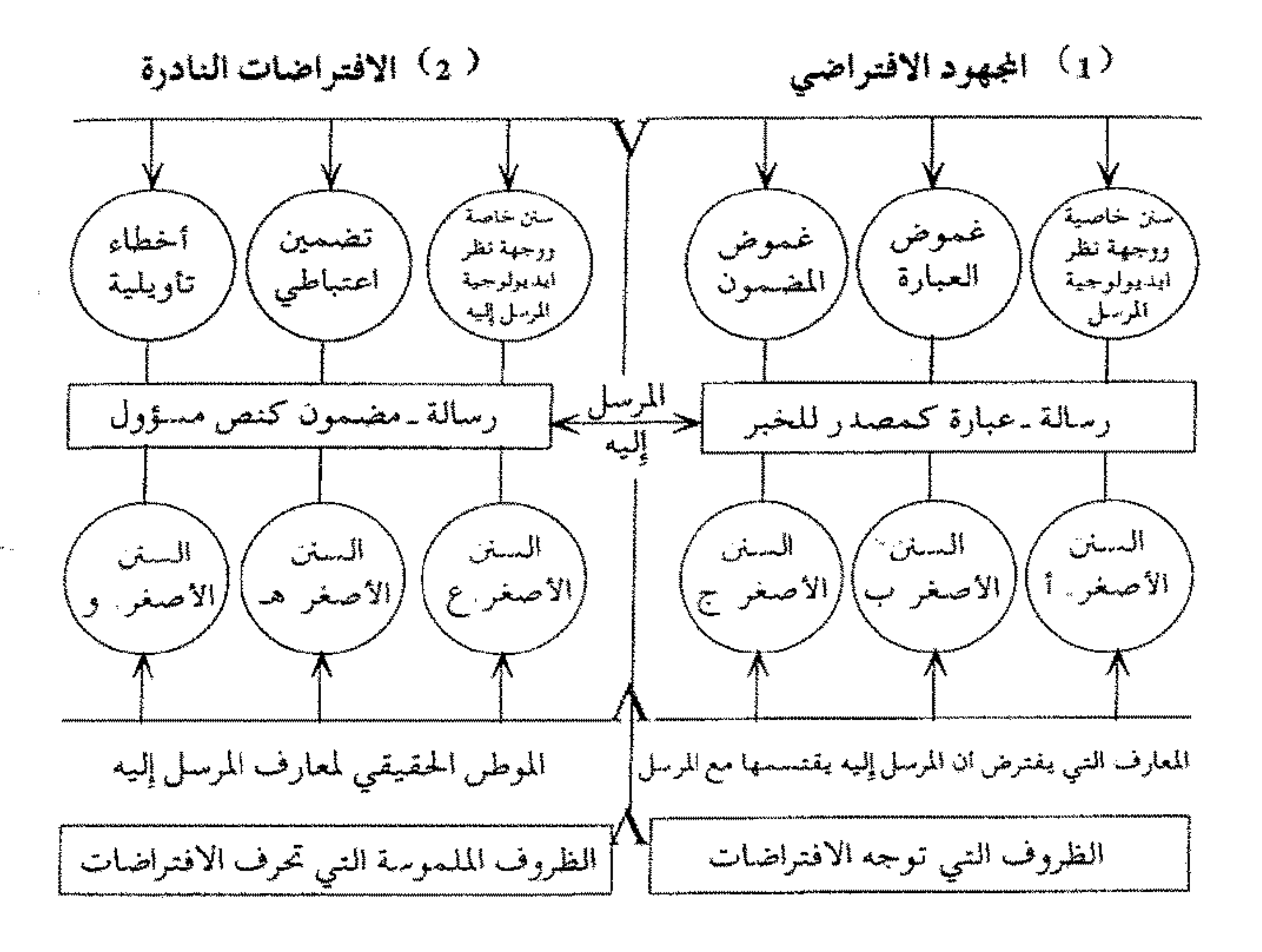
ما هو الضامن إذاً لهذا التعاون النصي أمام إمكانياته التأويلية «النادرة» تقريباً؟ ففي التواصل الشفوي نجد أشكالاً كثيرة من المؤازرة (التي تساعدنا على التأويل) التأويلية فوق لسانية (إشارية، ظاهرة، الخ) وأنساقاً متعددة من الحشو والإرجاع والتي

تتدخل وتتآزر فيما بينها بشكل متبادل. وهذا يعني أنه لا وجود لتواصل لساني بالمعنى الدقيق للكلمة، ولكن هناك نشاط سيميائي بالمعنى الواسع حيث تكمل عدة أنظمة من العلامات بعضها البعض، ولكن أين نحن من نص مكتوب يولده المؤلف ويتركه عرضة لعدة أفعال من التأويل وكأننا نلقي بزجاجة في البحر؟

قلنا إن النص يفترض مساعدة القارئ كشرط لتحيينه وتحقيق فعله، ويمكن أن نقول هذا بشكل دقيق: النص هو إنتاج يجب أن يكون مصير تأويله جزءاً من إواليته التوليدية الخاصة Son mécanisme. إن توليد النص هو تحريك استراتيجية تشترك فيها توقعات أفعال الآخر كما هو الشأن في كل استراتيجية. في الاستراتيجية العسكرية (أو في استراتيجية الشطرنج، ولنقل في كل استراتيجية اللعب)، يرسم الاستراتيجي نموذجاً للعدو. فنابليون Napoleon كان يضع كثيراً من الفرضيات. يقول مثلاً: إذا تحركت هكذا، فإن ويلنجتن Willington سيكون رد فعله هكذا. وويلنجتن من جهته، كان يفكر بدوره كذلك: إذا قمت بهذه الحركة، فإن نابليون سيكون رد فعله هكذا. ففي مثل هذه الحالة نجد أن ويلنجتن ولّدَ استراتيجية أفضل من استراتيجية نابليون. واستطاع بناء نموذج لنابليون مشابه لنابليون الحقيقي كما تخيل نابليون بدوره ويلنجتن نموذجاً لا يشبه كثيراً ويلنجتن الحقيقي. ويمكن لشيء واحد أن يعطي الصلاحية بهذه المطابقة، وهو أن المؤلف عامة يريد للنص أن يربح العدو ولا يريد أن يخسره وحكاية الفونص آلي Alphonse Allais التي سنحللها في الفصل الأخير (من هذا الكتاب) تقترب من معركة واترلو Waterloo أكثر من اقترابها من الكوميديا الإلهية.

إلا أنه في الاستراتيجية السياسية (على خلاف استراتيجية الشطرنج) يمكن أن تتدخل بعض الخفايا السياسية. فجروشي Grouchy إنسان عاجز ولكن بمكنه أن يعود إلى ساحة المعركة (وهذا ما لم يفعله في معركة واترلو) كما يمكن لـ Desaix أن يعود لنجدته (وهذا ما حدث في مارنجو marango) فكل استراتيجي جيد يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مثل هذه الأحداث المفاجئة عن طريق الاحتمالات

الرسم رقم (1)



وهذا ما يحدث في النصوص كذلك. فالمؤلف عليه أن يتحرك بنفس الطريقة. فإذا أخذنا هذه العبارة « ذراع بحيرة كوم Côme الذي يمتد نحو الجنوب... »(*) فإذا التقيت بقارئ لم يسمع قط بكوم فإنني سأحاول أن أجعله يستدرك ذلك فيما بعد. أما الآن فلنعمل وكأن كوم كانت جافة وبدون معنى Flactus vacis مثل أن أستدرك فيما بعد Xamadon ثم بعد ذلك سألمح إلى سماء لمباردي Lambardie في علاقة مع كوم وميلانو وبرجام Bergeam في موقع شبه الجزيرة الإيطالية. وبسرعة فإن القارئ الذي يبدي عجزاً موسوعياً ينتظر أن يقع له تحول في الفهم الصحيح

*) يقدم المؤلف هنا العبارات الاولى من رواية الساندرو مازوني Alessendro I ponnessi sposi Mazoni. (الترجمة الفرنسية لهذه الرواية أرمون مونجو Armond Monjo، الخطاب Les fiancés، باريس 1982)

يظهر أن النتيجة بسيطة إلى هنا، فلكي ينظم المؤلف استراتيجيته النصية عليه أن يرجع إلى سلسلة من القدرات (وهو مصطلح أوسع من «معرفة السنن») التي تعطي المضمون للعبارات التي يستعملها وعليه أن يتحمل أن مجموع القدرات التي يرجع إليها هي نفسها التي يرجع إليها قارئه. ولهذا يتوقع قارئاً نموذجياً يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف نفسه، ويستطيع أيضا أن يتحرك تأويليا كما تحرك المؤلف توليديا.

للمؤلف وسائل متعددة تحت تصرفه، منها اختيار اللغة (من الواضح أنه يبعد اللغة التي لا يتكلمها)، واختيار نمط الموسوعة (فإذا ابتدأنا نصا/كما يفسره النقد الأول/فقد حصرنا سلفا بطريقة انتقائية صورة قارئي النموذجي) واختيار الإرث المعجمي والأسلوبي المعطى. أستطيع أن أعطي أيضا إشارات من شأنها أن تعي مقامي/أطفالي الأعزاء، ذات يوم كان في بلاد بعيدة.../وأستطيع أن أحصر الحقل الجغرافي/الأصدقاء، الرومان، المواطنون!/وتفصح في الحين كثير من النصوص عن قارئها النموذجي بافتراض apertisverbis (واسمحوا لي على هذا الاردان الخلفي oxymoron) قدرة موسوعية نوعية، ولكي نقدر جملة من النقاشات المشهورة حول فلسفة اللغة لنرجع إلى مستهل كتاب ويفيرلي Waverley (حيث كان المؤلف مؤلفاً حقا):

ولكن واحسرتاه! ماذا كان على قرائي أن ينتظروا من الأسماء البطولية لهاورد Ha-ward مثل موردنت Mordaunt ومرتيمر Mortimer وستانلي Stanley، أو من المقاطع العاطفية والناعمة لبلمور Belmor وبلفيل Belville وبلفيلد Belfield وبلجراف Belgrave، إن لم تكن إلا صفحات مملوءة بالتفاهة التي تشبه تفاهة تلك الأعمال التي سميت هكذا منذ نصف قرن (**)

هذا المقطع يقدم لنا عناصر أخرى للتأمل. يفترض المؤلف قدرة قارئه النموذجي، وفي نفس الوقت يجعل منه مؤسسة. ومع ذلك فنحن الذين نملك تجربة الروايات القوطية Gothique التي كانت مطالبة بالمعرفة عند قراء ولترسكوت Walter scott بأن بعض الأسماء تتضمن «البطل الفروسي» كما كانت بعض روايات الفروسية ملوءة بالشخصيات التي ورد ذكرها، والتي تحمل خصائص أسلوبية تجريحية في بعض الوجوه

إذاً توقع المؤلف لقارئه النموذجي لا يعني فقط «الأمل» في أنه موجود، ولكن

**) الترجمة الفرنسية لدوفو كونبري Defaucompret Garnier 1931

يعني أيضاً التحرك في النص بطريقة تعمل على بنائه. إن النص يتوقف على قدرة ما ولكن، أكثر من ذلك، يساهم في إنتاج هذه القدرة. هل يمكن القول بأن النص أقل كـلاً مما يظهر عليه، وأن طلبه للمساعدة أقل حرية مما يفهم منه؟ فبماذا نشبهه أكثر إذاً؟ أيشبه واحدة من هذه العلب، علب Kit التي تحتوي على عناصر جاهزة، يستعملها المستعمل للحصول على نمط واحد ووحيد من الإنتاج النهائي... أم تشبه مادة تسمح بتركيب جميع الأشكال حسب الاختيار؟ أليست هذه لعبة كاملة كلما ركبناها تعطي دائما صورة الموناليزا La Joconde، أم أنه حقيقة ليس شيئاً غير علبة من العجين؟

هل هناك نصوص مستعدة لتحمل الأحداث الممكنة المتوقعة من طرف الرسم رقـم (1)؟ هل هناك نصوص تلعب على هذه الانحرافات، تقترحها وتتمناها ـ وهذه هي النصوص «المفتوحة» لألف قراءة ممكنة محدثة متعة لانهائية؟ وهل نصوص المتعة هاته ترفض افتراض قارئ نموذجي أم أنها تفترض قارئاً من طبيعة مختلفة؟[4].

لقد أصبحت محاولة تجديد الأنماط ممكنة غير أن اللائحة المحصل عليها جاءت على شكل استمرار متدرج ذي فوارق دقيقة غير نهائية، نفضل أن نقترح، على المستوى الحدسي، طرفين اثنين، ثم نعود إليهما فيما بعد لمحاولة الحصول على قاعدة موحَّدة وموحِّدة، وعلى قالب توليدي سام.

3.3. النصوص «المفتوحة» والنصوص «المغلقة»

يعرض بعض المؤلفين جيداً الوضعية التداولية التي أعطينا مثالاً منها في الرسم رقـم (1)، ومع ذلك فإنهم يعتقدون بأن ذلك يعتبر وصفاً لسلسلة من الأحداث الممكنة التي يمكن تجنبها. ولهذا يحاصرون قارئهم النموذجي بفطنة اجتماعية وبحذر إحصائي، يتوجهون بالتناوب إلى الأطفال والمولعين بالموسيقى، إلى الأطباء وإلى الشاذين جنسياً وإلى هواة الزوارق الشراعية وإلى ربات بيوت البرجوازية الصغيرة وإلى هواة الأثواب الإنجليزية وإلى رجال الضفادع. وبلغة أصحاب الإشهار يختارون «هدفاً» ويعملون على أن كل كلمة وكل مرجع موسوعي يكون مفهوماً من طرف قرائهم بحسب كل الاحتمالات. إنهم يهدفون إلى إثارة فعل محدد. وللتأكد من إحداث رد

4) بالنسبة للعمل المفتوح نحيل على كتاب، امبرطو إيكو U. Eco «العمل المفتوح» L Oeuvre Ouverte. Paris. Seuil 1965

فعل الرعب يقولون: « حدث إذاً شيء فظيع » وفي بعض المستويات تستمر اللعبة (...).

ولكن ما هو أسوأ (أو بالأحرى، بحسب الحالات)؛ هو التوقع بالنسبة للقدرة نفسها حتى من ناحية القارئ المثالي أن تكون غير كافية ـ بغياب التحليل التاريخي، وبسبب خطأ في التقسيم السيميائي، أو التنقيص من تقييم ظروف الإرسال. يعطينا كتاب « أسرار باريس » لسو "Les Mysteres de Paris' de Sue" مثالاً لطيفاً عن هذه المغامرات في التأويل. هذا الكتاب المتأنق يحكي للجمهور المثقف الوقائع العذبة لبؤس مثير: وهو مقروء من قبل البروليتاريا كوصف واضح ونزيه لعبوديتها. يراها المؤلف ويستمر في كتابتها بالنسبة للبروليتاريا هذه المرة، مضمناً نصاً لأخلاقيات الاشتراكية الديموقراطية لمحاولة إقناع هذه الطبقات « الخطيرة » ولكن، حتى لا يفقد الأمل ـ يخاف من الثقة في العدالة وحسن إرادة الطبقات المغلوبة. إن الكتاب الموصوف من طرف ماركس وأنجلز على أنه نموذج للرد على الإصلاحية، يقوم برحلة غريبة في ذهن قرائه. وهو ما نجده في الثورة الشعبية لسنة 1848 وعند الذين حاولوا القيام بالثورة لأنهم قرأوا أسرار باريس[5].

يمكن أن يكون لمضمون الكتاب هذه الآثار الممكنة ويمكن أن يكون قد رسم هذا القارئ النموذجي، على شرط أن يقرأ وهو يتحاشى الجوانب الأخلاقية ويتجنب إرادة فهمها.

ليس هناك شيء مفتوح أكثر من النص المغلق. ولكن انفتاحه فعل مبادرة خارجية هادئة وطريقة استعمال النص، وليس أن تستعمل من طرف النص والمقصود هنا هو العنف أكثر من التعاون. يمكن أيضا أن نُعَنِّفَ نصاً (يمكن أن نهضم كتابا كالقديس في باتموس Pathmos) ونحصل منه على نتيجة غير ممتعة ولكننا نتكلم هنا عن التعاون النصي كما نتكلم عن نشاط يستمد رفعته من النص، وهذه الإجراءات لا تهمنا وليكون الأمر واضحاً: لا تهمنا هذه الإجراءات في هذا الإطار، فعبارة فاليري Valery، « ليس هناك معنى صحيح للنص » تسمح بقراءتين: نستعمل النص بالكيفية التي نريدها؛ وهذه القراءة هي التي لا تهمنا هنا، ويمكن أن نعطي تأويلات عديدة للنص، وهذه هي القراءة التي سنأخذها الآن بعين الاعتبار

---

5) انظر إيكو 1976 وخاصة Sue: il socialismo e la consolazione وإيكو Eco، 1967: « البلاغة والإيديولوجية في كتاب أسرار باريس، لأوجين سو «Rhétorique et idéologie dans les Mystères de Paris d'Eugène Sue. Revue int des sciences sociales 14,4»

نكون أمام نص « مفتوح » حينما يعلم المؤلف كل ما يفيده الرسم (1). يقرأ هذا الرسم كنموذج لوضعية تداولية لا يمكن إلغاؤها. ويضعها كفرضية تنظم استراتيجيته. يقرر (وهنا تكون نمطية النصوص معرضة لتصبح استمرارا للتدقيقات) إلى أي حد يجب عليه أن يراقب مساعدة القارئ حتى يجب إبرازها، وتوجيهها أو تركها لتتحول إلى مغايرة تأويلية حرة (...).

سيحاول المؤلف الوصول إلى غرض معين بتوجيه استراتيجيته بنوع من الفطنة، وستكون التأويلات ممكنة عندئذ لعدة عوامل، وسيعمل على أن تستدعي الواحدة الأخرى، في انتظار ـ أملا ـ أن تصبح بينها علاقة تعاضد وتعاون لا علاقة تنافر

يمكن أن يفترض كما هو الشأن عند فنجس ويك Finnegans Wake، أن قارئاً مثالياً يصاب بأرق مثالي له قدرة متغيرة ولكن من حيث القدرة الأساسية يجب أن تكون هي التمكن من الانجليزية (وحتى إذا لم يكن الكتاب قد كتب بالانجليزية الصحيحة)، ومع ذلك لا يمكن أن يكون قارئاً هلينياً في القرن الثاني بعد الميلاد يجهل وجود دبلن Dublin ولن يكون أميا ذا معجم من ألفي كلمة (ولم لا يعد كل هذا، ونحن نوجد من جديد أمام حالة استعمال حرة مقررة من الخارج. أو من طرف قراءة مختصرة جداً محدودة في بنيات خطابية واضحة جدا. ([cf 4]).

إذاً، فنجس ريك F.W ينتظر قارئاً مثالياً متوفرا كلية على موسوعة ذات حدود مبهمة وموهوباً وذا فطنة اجتماعية ولكن أي نمط من القراء. قارئه النموذجي يبنيه باختيار درجة الصعوبات اللسانية وغنى المراجع وبإدخال المفاتيح في النص والاحتمالات وحتى المتغيرات والقراءات المتقاطعة. القارئ النموذجي عند F.W هو هذا المتحرك الذي يستطيع أن يشغل في الزمان أكبر قدر ممكن من القراءات المتقاطعة[6].

وبعبارة أخرى فإن جويس Joyce في إنتاجه الخاص الذي يعتبر كاتباً لنص مفتوح حين يسمح لنا بالكلام عنه يبني قارئه الخاص من خلال استراتيجية نصية، ويصبح النص غير مقروء إذا كان النص يحيل على قراء لا يفترضهم ولا يساهم في إنتاجهم أو يصبح هذا النص كتاباً آخر.

---

6) انظر إيكو Les poétiques de Joyce: 1976، في كتابه المذكور « العمل المفتوح » وكذلك مقاله Sémantique et Métaphore، في مجلة Tel Quel 55 1973

4.3 ـ الاستعمال والتأويل

سنحاول أن نميز بين الاستعمال الحر للنص الذي يعتبر استمراراً للتخيل وبين التأويل للنص المفتوح. ونؤسس حول هذه الحدود، وبدون إبهام ما يسميه بارت R. Barthes بنص المتعة ويجب أن نعمل سواء كنا نستعمل نصاً كنص المتعة أو نصاً محدوداً مؤسساً لاستراتيجيته الخاصة (وتأويله كذلك) على تنشيط الاستعمال الحر الممكن للنص. ولكننا نعتقد أنه يجب تحديد تأكيداتنا، والقول بأن مفهوم التأويل يستدعي دائما جدلية بين استراتيجية المؤلف وجواب القارئ النموذجي

يمكن أن نحصل طبيعياً، علاوة على التطبيق، على جمالية الاستعمال الحر، والضال، والماكر للنصوص. لقد اقترح بورخيص Borges أن نقرأ الأوديسة وكأنها جاءت بعد الانيادة أو محاكاة السيد المسيح وكأنها كتبت من طرف سيلين Celine. هـــذا الاقتراح جيد ومثير ويمكن تحقيقه. وكلما كان نص ما أكثر إبداعا من الآخر، كان هناك نص جديد قد تم إنتاجه (دون كيشوت لبيير مينار Don Quichotte de P. Ménard) مثلاً، مختلف جداً عن دون كيشوت سرفانتس Cervantes الذي يتطابق معه بالرغم من ذلك صدفة (كلمة بكلمة). وبكتابة هذا النص الآخر (أو نص آخر) نصل فيه إلى وضع نقد للنص الأصلي أو نصل فيه إلى اكتشاف الإمكانيات أو القيم المستترة، وهذا ليس بغريب. فليس هناك من كاشف مثل الكاريكاتور Caricature لأنه يظهر بالضبط (وليس كذلك) وكأنه موضوع الرسوم الكاريكاتورية. ومن جهة أخرى، فإنه من الأكيد، أن رواية محكية تصبح رائعة لأنها تصير رواية « أخرى ».

ومن وجهة نظر سيميائية عامة، وعلى ضوء تعقد المسلسل التداولي (الرسم1) والخصائص المتناقضة للحقل السيميائي العام، كل هذه العمليات يمكن أن تفسر نظرياً، ومع ذلك، إذا كانت سلسلة التأويلات غير نهائية كما وضح ذلك بيرس Peirce، فـإن عالم الخطاب يتدخل لتحديد شكل الموسوعة وليس النص الاستراتيجية التي تواصل عـالم تأويلاته ـ وإلا فـهي شـرعيـة أو على الأقل يمكن أن تكون شـرعيـة كل قـرار للاستعمال (الحر للنص يتفق وقرار تحديد عالم الخطاب. فحركية عمل الإشارة (التدلال) Sémiosis غير المحدودة لا تمنع تلك التأويلات بل تشجعها، ولكن يجب أن نعرف ماذا نريد : إما أن نعود عمل الإشارة على دلالة معينة أو نؤول النص

ونضيف في النهاية بأن النصوص المغلقة أكثر مقاومة للاستعمال من النصوص المفتوحة، وهي مدركة من طرف القارئ النموذجي المحدد قصد توجيه المساعدة بشكل

مكثف، بحيث تترك هذه النصوص المغلقة هوامش للعمل قد تمتد كثيراً. لنأخذ القصص البوليسية لركستوت Rextout ولنؤول العلاقة بين نيروولف Nerowolfe وأرشي جسودوين Archie Goodwing كعلاقة « كفكاوية » ـ من الممكن ذلك ـ إذ يتحمل النص جيداً هذا الاستعمال، ولا نفقد تعددية الحكاية fabula ولا متعة الاكتشاف الأخير للمجرم. ثم لنأخذ الآن محاكمة كافكا ونقرأها كقصة بوليسية حيث نجدها ممكنة من الناحية القانونية ولكنها من الناحية النصية تؤدي إلى نتيجة تافهة، بل إن تلفيف المرخوانا بصفحات الكتاب سيكون أحسن.

لقد أمكن لبروست Proust ان يقرأ في سبورة أوقات القطار ليجد أسماء منطقة الفالوا Valois الأصداء الناعمة لسفر نفرال Nerval بحثاً عن سلفي Sylvis. ولم يكن القصد هو تأويل أوقات القطار. إنه واحدة من استعمالاته المشروعة وكأنها أحلام يقظة. أما بالنسبة لأوقات القطار فلا تتوقع إلا نمطاً واحداً من القارئ النموذجي هو المستعمل الديكارتي ذو الحس الحاد بعدم قلب التتابعات الزمنية.

5.3. المؤلف القارئ كاستراتيجيات نصية

في المسلسل التواصلي عند المرسل والرسالة والمرسل إليه، وغالباً ما يظهر المرسل والمرسل إليه نحوياً في هذه الرسالة « أقول لك بأن... » حينما يتعلق الامر بالرسالات ذات وظيفة مرجعية، يستعمل المرسل إليه هذه الآثار النحوية كأمارات مرجعية (أنا تُعيّن « الفاعل التجريبي » لفعل عملية القول المدروسة إلخ). ويمكن أن يشتغل هذا بنفس الطريقة في النصوص الطويلة: الرسائل وصفحات المذكرات الخاصة، في الواقع يمكن لهذا أن يشتغل مع كل ما قرئ أملاً في التوصل إلى معلومات حول المؤلف وظروف التلفظ.

ولكنه حينما يعتبر النص لذاته، وخاصة في حالات النصوص المتضمنة لجلسات واسعة (روايات، خطابات سياسية، وأخبار علمية، إلخ) فالمرسل والمرسل إليه يوجدان في النص لا كقطبي فعل التلفظ ولا كأدوار عاملية في الملفوظ (جاكبسون 1957). في هذه الحالات يظهر المؤلف نصياً فقط:

1 ـ كأسلوب يمكن التعرف عليه ـ الذي يمكن أن يكون بدوره لهجة Idiolecte نصية، أو لغة المتن، أو لغة المرحلة التاريخية (trattato 3 7 6)

2 ـ كوضعية بسيطة متعلقة بالعامل (أنا = « فاعل هذا القول »)

3 ـ كوقوع فعل محقق (أنا أحلف بأن = « هناك فاعل يقوم بفعل القسم ») ، كفاعل لقوة أثر الكلام الذي يبلغ « دعوى التلفظ » : أو كتدخل فاعل غريب عن الملفوظ ، ولكنه حاضر بشكل ما في نسيج نصي واسع (فجأة وقع شيء فظيع ، قالت الدوقة بصوت يوقظ الأموات .

إن إثارة شبح المرسل عادة ما تتلازم وإثارة شبح المرسل إليه كريستيفا (Kristeva 1970) . لنأخذ هذا المقطع من الأبحاث الفلسفية لفتجشتاين Wittgenstein (66) :

لنأخذ مثلاً المسلسل الذي تسميه « لعبة » وأقصد لعبة الشطرنج ، لعبة الورق ، لعبة الكرات ، والمسابقات الرياضية ـ وهكذا فما الذي يجمع بين هذه الألعاب ؟ لا تقل يجب أن يكون هناك شيء واحد في كل هذه الألعاب ، وإلا فلن ندعوها (ألعابا) ، ولكن انظر فيما إذا كان هناك شيء يوحد بينها في الحقيقة حينما ننظر إليها لن نجد بالتأكيد شيئاً موحداً يوجد في جميع الألعاب ، ولكنك ستجد تشابهات وتماثلات بل وستجد فيها أيضاً بشكل مطلق سلسلة من ذلك

لا تعين كل ضمائر المتكلم شخصاً يدعى لدفينغ فتجنشتاين Ludwing Wittgen-stein أو قارئاً تجريبياً ما إنها تمثل استراتيجية نصية خالصة ، فتدخل تيمة المتكلم هو تكملة لتنشيط قارئ نموذجي حيث لا يحدد إلا بنمط العمليات التأويلية التي يفترض أن يقوم بها : مثل التعرف على التماثلات ومراعاة بعض القواعد .

وبنفس الطريقة ـ فإن المؤلف ليس استراتيجية نصية تستطيع أن تقيم ارتباطات دلالية متبادلة : أريد أن أقول (Ich meine) تعني أنه في إطار هذا النص أن مصطلح لعبة عليه أن يتحمل بعض التمديدات (الذي يعايش لعبة الشطرنج ، لعبة الورق ، إلخ) ، بينما نمتنع أن نعطيه وصفاً مقصدياً . في هذا النص فتجنشتاين W ليس أسلوباً فلسفياً ، والقارئ النموذجي ليس إلا القدرة الفكرية على اقتسام هذا الأسلوب بالتعاون على تنشيطه

ولنوضح ذلك أكثر ، فعندما نستعمل مصطلحات مثل مؤلف وقارئ نموذجي فإنه يفهم منه دائما ، وفي كلتا الحالتين ، أنماط الاستراتيجيات النصية فالقارئ النموذجي هو مجموعة ظروف التقدم أو السعادة ، التي يجب أن تكون مرضية ليكون النص ملء نشاطه في مضمون قدرته[7] .

---

7) بالنسبة لشروط التقدم نحيل على أوستين ، 1962 ، وسورل 1963

6.3 . المؤلف كفرضية تأويلية

إذا كان المؤلف والقارئ النموذجي يمثلان استراتيجيتين نصيتين فإننا نكون أمام وضعية مزدوجة. فمن جهة ـ وكما قلنا لحد الآن ـ فالمؤلف التجريبي كموضوع التلفظ النصي يكون فرضية القارئ النموذجي، وبترجمة هذه الفرضية إلى مصطلحات استراتيجية خاصة به يرتسم بنفسه المؤلف من حيث هو موضوع الملفوظ، كصيغة للعملية النصية إلى مصطلحات أكثر «استراتيجية». ولكن من جهة أخرى، فالمؤلف التجريبي كموضوع ملموس لأفعال التعاون، عليه أن يرسم بدوره فرضية المؤلف تختصر فيها معطيات استراتيجية نصية. الفرضية التي كونها القارئ النموذجي بالنسبة لمؤلفه النموذجي يظهر أنها أكثر تأسيساً من تلك التي كونها المؤلف التجريبي عن القارئ النموذجي، ويحققه كسلسلة من العمليات النصية الأول بالعكس، يختزل صورة نمطية للشيء الذي روقب من قبل كفعل للتلفظ، وأصبح الآن نصياً كملفوظ. لنأخذ مثال رقم (11) فتجنستاين يفترض أن يوجد قارئ نموذجي فقط، يستطيع القيام بالعمليات التعاونية التي يقترحها، بينما نحن، القراء، نتعرف على صورة فتجنشتاين النصية كسلسلة عمليات واقتراحات تعاونية ظاهرة كالتي برزت، ولكن المؤلف النموذجي ليس دائماً واضح الادراك، وليس غريباً أن القارئ التجريبي له نزوع نحو الكشف عنه (انطلاقاً من المعلومات الموجودة عنده من قبل) ليضعها على القارئ التجريبي كموضوع للتلفظ. هذه الأخطار وهذه الفروق هي التي تجعل التعاون النصي مغامرة أحياناً.

ويجب الا يفهم من «التعاون النصي» عند تدقيق كلامنا من أنه تحيين للموضوع التجريبي للتلفظ، ولكن نعني به المقاصد المتضمنة تقديراً في الملفوظ لنأخذ مثالاً: في نقاش سياسي أو في مقال ينعت إحدى السلطات أو مواطني اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية U R S S بالروس عوض نعتهم بالسوفييت. يظهر أنه يفهم منه تحريك تضمين إيديولوجي ظاهر، وكأنه يرفض الاعتراف بالوجود السياسي للدولة السوفياتية التي ظهرت في ثورة أكتوبر ويفكر في روسيا القيصرية. وفي بعض الحالات فإن استعمال هذا المصطلح أو ذاك يصبح هاماً جداً. ومع ذلك يمكن أن يستعمل مؤلف، وبدون حكم مسبق ضد السوفيات، مصطلح الروس بدون قصد، وعن طريق العادة والتواضع وبنوع من الخفة ويصبح منخرطاً في استعمال واسع

الانتشار. فكلما قارنا التمظهر الخطي (استعمال المصطلح المقصود الروس) بالسنن الصغرى Sous Codes التي تمتلك قدرتها (ينظر في العمليات التعاونية المحددة في الفصل 64 (من هذا الكتاب) فإن للقارئ الحق في أن يحمل المصطلح «الروس» مضمونا إيديولوجيا أو المعنى الثاني له وله الحق في ذلك لأنه نصياً قد حرك المضمون، وهذا القصد الذي يجب أن يحمله إلى مؤلفه النموذجي مستقلاً عن مقاصد المؤلف التجريبي وتتحقق ظاهرة التعاون النصي وتتكرر هنا بين استراتيجيتين خطابيتين وليس بين موضوعين فرديين.

ومن الطبيعي فإن القارئ التجريبي ليتحقق كقارئ نموذجي له واجبات «فلسفية» فعلية في أن يسترجع سنن المرسل ويقترب إليه كثيراً. لنفرض أن المرسل المؤلف هو متكلم ذو سنن محدودة وذو ثقافة سياسية محدودة، إذ لا يستطيع أن يستحضر في ذهنه هذا التمييز بين الروس والسوفييت ولنفرض أن أمياً لا يتوفر إلا على معارف سياسية - لسانية مبهمة، وينطق جملة مثل هذا الأسلوب «كان خروتشوف رجلاً سياسياً» (في حين أنه كان أوكرانيا)

من الواضح أن تأويلا نصيا في هذا المعنى يعني الاعتراف بالموسوعة المحدودة للإرسالية من موسوعة المرسل إليه - المتلقي ولكن هذا يعني النظر في ظروف تلفظه؛ وإلا إذا افترضنا أن هذا النص ينجز مسافة تواصلية واسعة وأنه يتداول كنص «العامة -Public» لا يمكن أن يرد إلى موضوعه الملفوظي الخاص - بل يجب النظر إليه في وضعيته التواصلية الجديدة كنص، مستقبلاً من خلال شبح مؤلف نموذجي تكويني، والذي يحيل على نظام من السنن والسنن الصغرى المقبولة من طرف المرسل إليهم الممكنين، والذي يتطلب أن يكون محققاً حسب قدرة المصدر فالنص إذاً سيتضمن تميزا ايديولوجياً. لابد إذاً من قرارات تعاونية تتطلب تقييمات بالنسبة للتداول الاجتماعي للنصوص. يجب ترقب حالات حيث يتحدد وعي المؤلف النموذجي الذي أصبح كذلك تبعاً للأحداث الاجتماعية مع العلم بأنه لن يتداخل مع المؤلف التجريبي[8]

8) هل نحن متأكدون من أن عيسى يقصد في عبارة (ارجعوا ما لقيصر لقيصر) بأن قيصر = سلطة الدولة العامة، وأنه لا يعني فقط الامبراطور الروماني الموجود في الحكم في هذه المدة دون الحديث عن واجبات أبنائه في ظروف وقتية ومجالية مختلفة؟ من اجل ذلك يكفي النظر إلى الجدل القائم حول امتلاك الخيرات وفقر الحواريين كما يظهر في القرن الرابع عشر بين الفرنسسكانيين «الروحانيين» وبين البابا، وكذلك مثل هذا الجدل يوجد وبشكل واسع بين البابوية والامبراطورية، لإدراك مدى صعوبة مثل هذا التأويل ومع ذلك فقد قبلنا اليوم، كمعطى موسوعي، المعادلة (المجازية) بين قيصر وسلطة الدولة وحول هذه القواعد نواصل تحقيق مقاصد المؤلف النموذجي المدعو بعيسى الأناجيل الكنسية

ويبقى واضحاً حالة ما إذا كان القارئ يقدم فرضية أن عبارة الروس قد استعملت بدون قصد (قصد نفسي منسوب إلى المؤلف التجريبي) وحيث تلتقي مع خصوصيات اجتماعية إيديولوجية أو تحليلات نفسية للمرسل التجريبي، وهذا لا يعلم بأنه يحرك بعض التضمينات ولكنه كان يريد ذلك بدون وعي . هل يمكن أن نتكلم في هذه الحالة عن التعاون النصي الصحيح أو عن التأويل السيميائي للنص؟

من الواضح أننا نصف هنا وضعية هذه «التأويلات» الاجتماعية أو التحليل النفسي للنصوص حيث يجب الكشف عما يقوله النص في الواقع باستقلال عن نوايا المؤلف وقصده، سواء أتعلقت تلك النوايا بشخصيته أم بأصوله الاجتماعية أم حتى بعالم القارئ نفسه

وإنه لمن الواضح أيضاً بأننا نصل إلى بنياته الدلالية العميقة التي لا يعرضها النص على السطح ولكنها تكون مفهومة من طرف القارئ كمفتاح للتحيين الكامل للنص: البنيات العاملية (كأسئلة حول «الموضوع» الفعلي للنص، بعيداً عن التاريخ الفردي لهذا الشخص أو ذاك الذي يظهر أنه يحكي عنه في النص) والبنيات الإيديولوجية، وسنحدد هذه البنيات في الفصول اللاحقة ونناقشها في الفصل التاسع

لنتوقف عند هذا الحد كي نستخلص في النهاية أنه يصبح لدينا مؤلف نموذجي بمثابة فرضية تأويلية حينما يتمثل موضوعا لاستراتيجية تأويلية كما تظهر من خلال النص المدروس، وحينما نرسل فرضية وراء الاستراتيجية النصية لموضوع تجريبي يريد عرضياً أن يفكر أو يريد أن يفكر في الأشياء المختلفة التي يقولها النص للقارئ النموذجي مع مقارنته بالقوانين التي يرجع إليها أو يحيل عليها .

ومع ذلك لا يمكن أن ننكر الوزن الذي تأخذه ظروف التلفظ التي تؤدي إلى تكوين فرضية حول مقاصد الموضوع التجريبي للتلفظ في تحديد اختيار المؤلف النموذجي . لنأخذ حالة نموذجية: التأويل الذي قدمته الصحافة والأحزاب السياسية لرسائل ألدو مورو Aldo Moro أثناء سجنه وقبل قتله، والتي كتبت عنها لوكراسيا إسكودور Lucracia Escudor ملاحظات مناسبة جداً[9]

9) «Il caso Moro manipolazione e riconoscimento» مداخلة قدمت في ندوة حول الخطاب السياسي بالمركز الدولي للسيميائيات واللسانيات بـ URBINO يوليوز 1978

بإعطاء رسائل ألدو مورو تأويلاً يأخذ بعين الاعتبار القوانين المعتادة ويتجنب ظروف التلفظ فإنه ليس هناك من شك في أنها رسائل (وهدف الرسالة الخاصة هو إرادة التعبير بصدق عن فكر الذي يكتبها) يظهر فيها موضوع التلفظ كموضوع الملفوظ. ويعبر عن التماسات ونصائح وادعاءات وإذا أرجعناها إلى القواعد التخاطبية العامة أكثر مما نرجعها إلي مدلول العبارات المستعملة فإن المقصود حينئذ أن مورو يطلب تبادل السجناء.

ومع ذلك فإن الصحافة، في معظمها، تبنت ما سنسميه بالاستراتيجية التعاونية للرفض La stratégie coopérative de refus التي تطرح للمناقشة، من جهة، ظروف إنتاج المقولات (مورو يكتب تحت الضغط، إذاً لم يقل ما يريد قوله) ومن جهة أخرى مدى التماثل بين موضوع الملفوظ وموضوع التلفظ (المقولات تقول أنا مورو ولكن موضوع التلفظ هو شخص آخر). إن الذي يتكلم هم المختطفون تحت قناع مورو وفي كلتا الحالتين، مظهر المؤلف النموذجي يتغير واستراتيجيته غير متبينة بالنسبة للاستراتيجية التي كنا ننسبها من قبل إلى الشخص التجريبي مورو (المؤلف النموذجي لهذه الرسائل، ليس هو المؤلف النموذجي للنصوص الأخرى الكتابية، أو كتابات ألدو مورو في الظروف العادية).

ومن هنا تتفرع عدة فرضيات:

1 ـ كتب مورو ما كتبه ولكنه يقترح ضمنيا بأنه يريد قول العكس، إذاً فإن نداءاته يجب ألا تؤخذ حرفياً

2 ـ يستعمل مورو أسلوباً مغايراً لأسلوبه العادي ليؤدي رسالة وحيدة وخاصة: « لا تصدقوا ما أكتبه ».

3 ـ مورو ليس هو مورو لأنه يقول أشياء مغايرة للأشياء التي كان يقولها عادة أو تلك التي كان عليه أن يقولها عادة. والتي كان عليه أن يقولها حقيقة. وهكذا نرى في هذه الفرضية الأخيرة كم أن التوقعات الإيديولوجية للمرسل إليهم لعبت على سيرورة « الحكم » وعلى تعريف المؤلف التجريبي والمؤلف النموذجي

إن الأطراف والجماعات القابلة للتعارض من جهتها لعبت عكسياً لعبة التعاون بطرح استراتيجية القبول: الرسائل تقول « ب » وموقعة من طرف مورو، إذاً مورو يقول « ب » لم يناقش موضوع التلفظ، والنتيجة أن المؤلف النموذجي غير اسمه (استراتيجيته).

إن هدفنا طبعاً ليس أن نقول هنا ما هي الاستراتيجية التي كانت هي الأجود، فلو كان السؤال هو: «من كتب هذه الرسائل؟» فإن الجواب سيبقى موكولاً للمراسيم غير المحتملة في كتابة الرسائل. ولو كان السؤال هو «من المؤلف النموذجي لهذه الرسائل؟ فإنه من الواضح بأن القرار كان متأثراً سواء بالتقييمات أو بظروف التلفظ، أو بالافتراضات الموسوعية حول «الفكر العادي» لمورو، أو أخيراً (ولكن هذا العنصر الأخير حدد بوضوح العنصرين الاخرين) بوجهات النظر الايديولوجية الأولية (التي سنتحدث عنها في الفصل 4،6،7). وحسب المؤلف النموذجي الذي نختاره فإن نمط العقل اللساني المستخلص قد تغير وأخذ النص دلالات مختلفة يفرض مختلف أشكال التعاون. وهذا ما يحدث فعلاً حينما نقرر بأن نقرأ عبارة جدية كعبارة ساخرة أو بالعكس

إن مظهر المؤلف النموذجي تابع للآثار النصية ولكنه يعرض للخطر عالم ما وراء النص وما وراء المرسل إليه، وحتى أمام النص وسيرورة التعاون (بالمعنى الذي يتوقف على السؤال: «ماذا أريد أن أفعل بهذا النص؟[10])

---

10) يتداول مفهوم القارئ النموذجي بأسماء أخرى وبتباينات مختلفة في عدة نظريات نصية انظر مثلاً:
Corti 1976; Dser 1972;

معجم المصطلحات الواردة في النص

فعل	Acte
تحيين	Actualisation
فاعلة	Actantielle
أدوار عاملية	Rôle Actantielles
تعاقبي / تداولي	Alternatif
هدف	Cible
ظروف التلفظ	Circonstances d'énonciation
سنن / شفرة	Code
سنن صغرى	Sous-Codes
مرجع مشترك	Co-réference
تخاطبي	Conversationnelle
تعاون	Cooperation
قدرة	Compétence
تلازم	Corrélation
مرسل إليه	Destinataire
مرسل	Destinateur
اتجاه	Destination
يمكن فك سننه	Décodable
باث	Emeteur
فوق لساني	Extra-Linguistique
ملفوظ	Ennoncé
تلفظ	Enonciation
موسوعة	Encyclopédie
جافة (بدون معنى)	Flactus vocis
توليدي	Génératif

Glossolalie	لغة المعتوهين
Gothique	قوطي
Jeu	لعبة
Indice	قرينة
Interprétation	تأويل
Interprétant	مؤول
Lecteur	قارئ
Lecteur Modèle	قارئ نموذجي
Lecteur Empirique	قارئ تجريبي
Lecteur Idéal	قارئ مثالي
Lecteur Implicite	قارئ ضمني
Lecteur croisée	قراءة متقاطعة
Message	رسالة
Mécanisme	إوالية / آلية
Non-dit	مسكوت عنه
Pertinence	ملاءمة
Postulas de signifié	مسلمات المدلول
Processus communicatif	مسلسل تواصلي
Référence	إحالة / مرجع
Redondance	حشو
(Sinequanon)	حتما
Syntaxique	تركيبي
Système	نظام / نسق
Sémiosis	عمل الإشارة (التدلال)
Sémantique	دلالي
Stratégie	استراتيجية
Stratégie textuelle	استراتيجية نصية
Stratégie cooperatif du refus	الاستراتيجية التعاونية للرفض

Stratégie d'acceptation	استراتيجية القبول
Stratégie discursive	استراتيجية خطابية
Thème	موضوع (تيمة)
Thématique	موضوعاتي
Texte	نص
Texte fermé	نص مغلق
Texte ouvert	نص مفتوح
Tissu textuel	نسيج نصي



وضعية التأويل

الفن الجزئي والتأويل الكلي *

نشر هنري جيمس الصورة في السجادة سنة 1896 (**)، وقد كانت هذه القصة إيذانا بنشأة فرع من العلوم سرعان ما ذهبت قيمته مع مرور الوقت. ونعني هنا ذلك النوع من التأويل الذي يهتم أولا وقبل كل شيء بمعنى العمل الأدبي. قد نفترض أن هدف هنري جيمس لم يكن يرمي إلى التنبؤ بمستقبل النقد الأدبي، وأنه حينما اتخذ من المعنى موضوعاً له، فإنه قد تعامل مع ما يتلاءم وقراء عصره، إذ أن النصوص الأدبية عامة هي رد فعل لوضعية معاصرة لها. كما أنها تثير الانتباه إلى قضايا تقيدها المعايير المعاصرة وإن لم تجد لها حلا. إن اختيار هنري جيمس لموضوعه يظهر أن الوسائل التقليدية المتبعة في التعامل مع الأدب لها وجهها الآخر. ثم إن الكشف عن هذا الوجه يشكك في هذه الوسائل ذاتها. ويعني هذا ضمنياً أن البحث عن المعنى الذي يظهر في الأول طبيعياً وغير مقيد هو في الواقع متأثر بالمعايير التاريخية، وإن كان هذا التأثر لا

---

* يمثل هذا المقال الفصل الاول من كتاب فولجانج إيزر W. Iser The act of Reading: Theory of Aesthetic Response بالاشتراك مع الأستاذة جفو نزهة، وقد نشر في مجلة، دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد، 6، خريف - شتاء 1992، ص. 69-84.

**) ملخص هذه القصة «أن ناقداً شاباً، هو القاص، كان عليه أن يكتب تقريراً عن كتاب ألفه فريكر Vereker الذي كان يعجب به إعجاباً كبيراً، وبعد زمن قصير التقى بهذا الكاتب في سهرة، فقال له هذا الأخير أن نقده لطيف، إلا أنه كبا، كما فعل الآخرون جميعا، في النقطة الرئيسية؛ هذه النقطة التي يعمى عنها البصر لأنها بديهية. إن «الخدعة» هي مفتاح مؤلفه بكامله. فقرر القاص عندئذ أن ينكب على البحث عن «الخدعة» (الصورة في السجادة» مع صديقه المفضل كورفيك Corvick وخطيبة الأخير غويندولن Gwendolen. ومرت الأشهر دون تحقيق نجاح في هذا المضمار، فسافر كورفيك إلى الهند في شغل وأرسل من هناك برقية إلى غويندولن تقول: «وجدتها، عظيم» وصرح بانه سوف يكشف السر بعد الزواج. وإذا بحادث سيارة يحصل أثناء شهر العسل ويقتل فيه كورفيك. فيسأل القاص غويندولن التي ترفض البوح له بالسر. وتتزوج هذه مرة ثانية فيما بعد، ثم تموت وهي تضع ابنها الثاني، ويسأل القاص زوجها الأرمل عن السر. فيكشف أنها لم تجد من المناسب اطلاعه عليه. وإذ مات فيريكر أيضاً فإن أحداً لم يعد بوسعه أن يعرف السر». [اعتمدنا هذا التلخيص المركز، المنشور في مجلة الفكر العربي المعاصر، 7/6، 1980، هامش 1، ص. 99 م، م]

شعورياً. غير أن المعايير التاريخية قد أبانت عن عدم صلاحيتها مما أدى إلى توقف هذا النوع من التأويل الأدبي. ونسجل هنا بأن قصة هنري جيمس كانت سباقة إلى توقف مثل هذا التأويل.

لنتفحص الآن الوضعية التي تناولها هنري جيمس في قصته لكي نتوصل إلى فهم مدقق للقضايا التي تتضمنها. فالنقطة التي ركز عليها في قصته الصورة في السجادة هي معنى الرواية الأخيرة لفريكر Vereker وهناك نظرتان متباينتان حول هذه النقطة، هناك رأي السارد بضمير المتكلم ورأي صديقه كورفيك Corvick. وكل ما نعلمه من اكتشافات كورفيك يتحطم أمام أقوال السارد بضمير المتكلم ولكن بما أنه يبدو واضحاً أن كورفيك قد وجد ما كان يبحث عنه السارد بدون جدوى، فإن القارئ يجد نفسه مضطراً لمقاومة وجهة منظور السارد. وبذلك سيكتشف أن بحث هذا الأخير عن المعنى أصبح يتخذ شيئاً فشيئاً أبعاد موضوع بذاته، ليكون في الأخير مجال اهتمامه النقدي. هذه إذن هي وضعية هذه القصة وتقنيتها.

يزهو السارد الذي يسميه هنا بالناقد ـ في بداية القصة بأنه خلال مراجعته لها قد كشف عن المعنى الحقيقي لرواية فيريكر الأخيرة ويتساءل كيف سيكون رد فعل الكاتب «لفقدان غموضه[1]» إذا كان التأويل يعتمد على إخراج المعنى الخفي من النص، فمن المنطقي أن تنتج عن هذا الفهم خسارة بالنسبة للكاتب تؤدي إلى نتيجتين تتخلل قصة بأكملها.

الأولى، أن الناقد يحس حينما يكتشف المعنى الخفي وكأنه حل لغزاً ولم يبق أمامه ما يفعله سوى أن يهنئ نفسه على هذا الإنجاز[2]. ونتساءل هنا، ما هي الفائدة من معنى صيغ وعرض ثم أزيح عنه كل غموض؟ لقد كان البحث عن المعنى ممكناً حين كان غامضا، أما وقد كشف عنه الآن فلم يبق ما يجلب الاهتمام إلى القصة سوى مهارة الباحث. وهذا ما يريد الناقد أن يجلب إليه نظر قرائه وفيريكر نفسه[3] (...) غير أن الدلالة الأولى لهذه النتيجة أقل أهمية من الثانية «فإذا كانت وظيفة التأويل هي إخراج المعنى الخفي من النص الأدبي، فإن هذا يتضمن افتراضات مسبقة غريبة هي كما

1) هنري جيمس Henry James الصورة في السجادة The Figure in the Carpet (الحكايات الكاملة The complete Tales نشرها ليون ادل Leon Edel بفيلادلفيا ونيويورك سنة 1964 ص. 276
2) نفسه، ص 276. لما يلتقي الناقد بفيريكر، ويود أن يناقش معه رأيه يقول له: يجب ألا يجهل إنصافي له
3) نفسه، ص. 276 وما بعدها.

يلي: أن الكاتب قد يتستر على معنى واضح ويحتفظ له لنفسه من أجل الاستهلاك في المستقبل، والافتراض الآخر هو أن الناقد يأتينا بالحقيقة لأنه يزعم بانه يكشف عن المعنى الأصلي، ويفسر سبب أخطائه. وهذا يؤدي بنا إلى الحديث عن المعيار الأول الذي يوجهنا ويثير فينا الشكوك في نفس الوقت. فإذا كان كشف الناقد للمعنى خسارة للكاتب - كما ذكرنا في بداية الكتاب - فإن المعنى إذن شيء يمكن استخراجه من العمل الأدبي. وإذا كان من الممكن استخراج المعنى - وهو جوهر العمل الأدب - من النص فإن النص يصبح مبتذلا ويتحول إلى مادة للاستهلاك وهذا لا يقضي على النص فحسب، وإنما يقضي أيضا على النقد الأدبي، إذ ما وظيفة التأويل إذا كان عمله الوحيد هو استخراج المعنى وترك هيكل فارغ وراءه؟ إن الطبيعة الطفيلية لهذا النقد واضحة جدا مما يعطي قوة لاعتبار فيريكر أن مراجعة الناقد هي مجرد « ثرثرة عادية »[5]. وبهذا الحكم يفضح فيريكر المقاربة الحفرية (الحفر عن المعنى) والافتراض بأن المعنى كما هو معبر عنه بوضوح في النص - كنز[6] ينقب عنه خلال التأويل. هذا الرفض الذي يعبر عنه فيريكر أمام الناقد[7] - سيؤدي لا محالة إلى عرض المعايير التي تحكم التأويل. وهنا لا يمكن أن تخطئ في الطبيعة التاريخية لهذه المعايير. إن الناقد يدافع عن يقينه الأول مدعياً أنه يدافع عن الحقيقة[8]. وبما أن حقيقة النص هي (شيء) « يبرز لكونه مستقلا عن النص - فإن الناقد قد يسأل عما إذا كانت رواية فيريكر تتضمن رسالة غامضة (وهو ما كان يفترضه دائما على أية حال) أو فلسفة خاصة. أو آراء أولية حول الحياة أو « غاية عامة عجيبة »[9]، أو على الأقل صورة أسلوبية ملحقة بالمعنى[10]. وهنا نكون أمام مجموعة من المعايير التي تميز مفهوم الأدب في القرن التاسع عشر. فالمعنى بالنسبة للناقد يتعادل وهذه المعايير. وإذا ما استخرجت هذه المعايير من النص بوصفها أشياء في حد ذاتها فإنه من الواضح أن المعنى ليس من إنتاج النص. ويسلم الناقد بهذه الوضعية إلى حد أنه

---

4) هكذا وصف ج.ب. بنتاليس J B Pôntalis المسألة في الجزء المخصص لقصة جيمس. « الصورة في السجادة »، في كتاب Nach Freud المترجم، من طرف بيتر أسيون وآخرين Peter Assion And Al (فرانكفورت، 1968) ص. 297.

5) جيمس « الصورة في السجادة » ص 279.

6) نفسه، ص 285

7) نفسه، ص 285

8) نفسه، ص 281.

9) نفسه، ص. 283-258.

10) نفسه، ص 284

يمكننا الافتراض أن جل قراء الأعمال الأدبية قد شاركوه توقعاته. ويظهر للناقد أنه من الطبيعي أن ينفذ المعنى إلى أدوات التحليل المرجعي ويكتفي بها.

إن مثل هذا التحليل يضع المعنى في إطارين معينين، فهناك أولاً ذاتية الناقد، أي إدراكه وملاحظته وحكمه. فهو يريد أن يشرح المعنى الذي اكتشفه. لقد قال بونتاليس Pontalis في مناقشته لقصة جيمس: «إن النقاد يضفون السطحية على كل ما يتناولونه، ولا يحبذون إدخال لغة ذات نزعة لا تتطابق والاستعمال العام المعمول به. لغة تريد التوصل إلى أسلوب خاص بها، إلا أن شرح الناقد المتواضع لنواياه لا يغير شيئاً من إجراءاته، والحقيقة أنه يشرح ويقارن ويؤول. وهذه الكلمات في إمكانها أن تفقد الإنسان صوابه[11]». ومما يثير الدهشة اليوم هو أن النقد الأدبي لازال مستمراً في تقليص النص إلى معناه المرجعي رغم أن هذه المقاربة كانت دائماً مناط تساؤل حتى في نهاية القرن الماضي.

ومع ذلك، يظهر أن هناك حاجة أساسية يلبيها الناقد عند شرحه لمعنى الأعمال الأدبية. ففي القرن التاسع عشر كانت للناقد وظيفة مهمة هي التوسط بين العمل الأدبي والجمهور، إلى أن ذهب به الأمر إلى تأويل المعنى على أنه توجيه للحياة. لقد تحدث كارلايل Carlyle بصراحة عن هذه المرتبة العالية للناقد وعن العلاقة القائمة بين النقد والأدب في محاضرته حول «عبادة البطل» سنة 1840، فأخذ الناقد والأديب أماكنهما الخالدين في «ضريح» عظماء الأمة Pantheon بالتقريظ التالي: «يشكل الأدباء كهنوتاً أدبياً يستمر من عصر إلى آخر يعلم الناس أن الإله لازال موجوداً في حياتهم. وان كل المظاهر، أي ما نراه في العالم، ليس إلا حلة «للفكرة الإلهية حول العالم» لما يوجد في الباطن. وهكذا نجد لكل رجل أدب حقيقي نوعاً من القداسة. سواء اعترف به العالم أم لا. فهو النور يستنير به العالم، وراهب يوجه العالم. مثله في ذلك مثل عماد النار المقدسة وهي في حجتها القائمة عبر خراب الزمان»[12].

ترسم هذه التسبيحة العاطفية التي تسبغ صفات الإله على العالم مبدأ أصبح بالنسبة لجيمس، بعد مرور خمسين عاماً، معياراً تاريخياً ضعيفاً. إن الناقد الذي يريد تخطي «الظاهر» عند جيمس هو انسان يحاول الوصول إلى الفراغ. لم تعد المظاهر في

(11) بونتاليس (بعد فرويد Pontalis Nach freud)، ص 297

(12) توماس كارلايل، Thomas Carlyle حول الأبطال وعبادة الأبطال والبطولي في التاريخ «On Heroes Her-Worship and the Heroic in history» (Every manos library London 1948) P.385

نظر جيمس ذلك القناع الذي يخفي جوهر المعنى، بل إنها الأدوات التي تخرج إلى العالم شيئاً لم يوجد من قبل في أي زمان أو مكان. إلا أنه مادام الناقد يركز على المعنى الخفي، فإنه لا يستطيع أن يرى شيئاً كما يقول فيريكر. وليس غريباً أن يعتبر الناقد في النهاية عمل الروائي لا قيمة له كلية[13]، لأن هذا العمل لا يمكنه أن يختزل إلى نمط من الشرح لا يتساءل الناقد عن صلاحيته. ويبقى على القارئ أن يقرر فيما إذا كانت رواية فيريكر هي التي لا قيمة لها أم مقاربة الناقد.

يمكن أن نتناول الآن الإطار المرجعي الثاني الذي يواجه الناقد. لقد كانت قيمة الناقد في القرن التاسع عشر ترجع في مجملها إلى أن الأدب كان يَعِدُ بحل مشاكل لم تكن الأنظمة الدينية والاجتماعية والعلمية لذلك العصر قادرة على حلها. فكانت للأدب أهمية وظيفية في القرن التاسع عشر لأنه كان يعوض النقائص عن أنظمة كانت تزعم لنفسها الصلاحية الكونية. وبخلاف العهود السابقة التي كانت فيها تراتبية مستقرة للنظم الفكرية، فإن القرن التاسع عشر كان ينقصه هذا الاستقرار وذلك راجع إلى التعقيد المتزايد والعدد المتزايد لهذه الأنظمة مما تولد عنه تصادم وتطاول مستمر فيما بينها، إذ أن كل واحدة كانت تدعي لنفسها الصحة على الأخرى. ونتيجة لهذا بدأت تكبر أهمية التخييل بنسبة تعدل النقائص الناتجة عن هذا التضارب. وبذلك استطاع الأدب أن يضم كل النظريات والتفسيرات التي لم يتمكن من القيام بها في القرن السابق، كما استطاع أن يقدم حلوله كلما استنفذت هذه الأنظمة إمكانياتها. فإذا أخذنا بعين الاعتبار المشاكل المعلقة من طرف تلك الأنظمة فإنه من الطبيعي أن يبحث قراء ذلك العصر عن الإرساليات Messages الموجودة في الأدب إذ كان التخييل يمدهم بما يحتاجونه من توجيه. ولذلك لم تكن نظرة كارلايل غير عادية حينما اعتبر «الأدب كشفاً للطبيعة» وإزالة القناع عن سر مكشوف[14]. فالناقد في رواية جيمس يبحث بدوره عن «السر المكشوف»، لأن الإرساليات بالنسبة إليه هي وحدها التي تجعل من الكتاب عملا فنيا. إلا أن الناقد يفشل، لأن العمل الأدبي لا يوفر له معنىً منفصلاً عنه، فالمعنى لا يمكن أن يختزل إلى «شيء». المعايير المقبولة في القرن التاسع عشر لم تعد صالحة، وأصبح النص التخييلي يرفض أن يعتصر ويُرمي به جانباً

13) جيمس، الصورة في السجادة، ص 307

14) كارلايل، حول الأبطال، ص 391

هذا النفي للمعايير التاريخية يواجه منظور كورفيك المناقض لها. ويظهر أنه عثر على «السر»، ولما تمكن منه كان تأثيره قوياً بحيث لم يجد الكلمات التي يعبر بها عن هذه التجربة. بل وجد أن هذه التجربة بدأت تغير حياته: «كان ذلك هائلاً ولكنه كان بسيطاً، كان بسيطا ولكنه كان هائلاً - ومعرفته في النهاية كانت تجربة فريدة»[15]. إلا أنه وقعت سلسلة من المصادفات التي منعت الناقد من الالتقاء بكورفيك ومن معرفة أسباب هذا التحول[16]. ولما تبين في الأخير أنهما سيتمكنان من الالتقاء ببعضهما سقط كورفيك ضحية حادثة[17]. وكأي باحث لغوي بدأ الناقد يستدرج السيدة كورفيك وأعمالها الأدبية، وبعد موتها يستدرج زوجها الثاني - درايتين دين Draytan Deane، ويبذل في ذلك مجهوداً متواصلاً للعثور على ما يظنه «السر المكشوف». لكنه عندما لا يتوصل في الأخير إلى شيء، ويفترض أن دين Deane لا يعرف المعنى المستخرج لقصة فيريكر لم يبق له إلا أن يواسي نفسه بقوله لدين لينتقم منه، إن زوجة هذا الأخير كانت تخفي عنه شيئاً مهماً[18].

إلا أن اكتشاف كورفيك يبقى غائباً عن القارئ أيضاً، لأن هذا الأخير يكون محكوماً بمنظور الناقد. وينتج عن هذا توتر لا يمكن تخفيفه إلا إذا ابتعد القارئ عن التوجيه الذي وضع له. وهذا التوجيه جدير بالاعتبار لأن قارئ التخييل يقبل عادة السطور التي يفرضها عليه السارد وذلك «بالتأجيل الإرادي للارتياب». وعليه أن يرفض هنا مثل هذا التقليد لأنها الطريقة الوحيدة التي تمكنه من البدئ في فهم معنى الرواية. ليس من السهل أن تقرأ بطريقة لا تعجبك، لأن افتراضات الناقد - أي أن المعنى رسالة أو فلسفة للحياة - تبدو طبيعية حتى إنها لازالت متبعة إلى اليوم. وبالفعل فإن رد الفعل تجاه الفن المعاصر هو نفس ذلك السؤال القديم: ماذا يفترض أن يعني؟» إذا كان القارئ سيرفض منظور الناقد فمعنى هذا أنه عليه أن يقرأ ضد أحكامه المسبقة. إلا أن هذا لا يمكن أن يتم إلا إذا جعل القارئ منظور الناقد مسؤولاً عن إخفاء ما يتمنى أن يعرفه، وتقتضي هذه العملية على أن يتنبه القارئ وبالتدريج إلى عدم صلاحية المنظور المقدم له، ويهتم أكثر فأكثر بالمنظور الذي كان يسلم به من قبل إلى أن يصبح واعياً

15) جيمس، الصورة في السجادة، ص 300.
16) نفسه، ص 301 وما بعدها
17) نفسه، ص 304
18) نفسه، ص 314 وما بعدها

بأحكامه المسبقة، وفي هذه الحالة لن ينطبق «التأجيل الإرادي للارتياب» على الإطار السردي الذي اختاره الكاتب، وإنما سينطبق على الأفكار التي وجهت القارئ حتى ذلك الحين. ثم إن التخلص من الأحكام المسبقة ـ ولو لفترة قصيرة ـ ليس أمراً هيناً.

إن حجب المعلومات بشكل واسع عن السر الذي كشف عنه كورفيك، يشحذ إدراك القارئ، بحيث لا يمكنه إلا أن يلاحظ الإشارات التي تتخلل البحث غير المجدي عن المعنى، وقد أعطى فيريكر نفسه للناقد أهم هذه الإشارات وإن كان قد فشل في فهمها على عكس كورفيك: «بالنسبة إليه فإن الشيء الذي يفهمه أحد منا كان موجوداً هنا حقاً وبشكل جلي. فقد كان حسب رأيي، شيئاً في أول الأمر، شيئاً يشبه رسماً معقداً في سجادة فارسية. وقد وافق كثيراً على هذه الصورة عندما استعملها واستعمل بدوره صورة أخرى قائلاً «وهذا هو الخيط الذي استعمله لتصفيف لآلئي!»[19] وهكذا فعوض أن يتمكن الناقد من المعنى كما يتمكن من شيء ما فإنه يواجه المكان الفارغ. ولا يمكن لمعنى مرجعي واحد أن يملأ هذا الفراغ، كما أن أية محاولة لتقليصه بهذا الشكل تؤدي إلى كلام لا معنى له. إن الناقد نفسه يجيب عن هذه الخاصية المختلفة للمعنى، تلك التي يظهر أهميتها جيمس بتسمية قصته الصورة في السجادة، والتي يؤكدها فيريكر بحضور الناقد الذي يقول: إن المعنى صوري بطبيعته. هذا هو التوجه الذي أخذه كورفيك منذ البداية، إذ يقول للناقد. «عند فيريكر أكثر مما ترى العين»[20] بحيث لم يجد الناقد بُداً من الإجابة قائلا: «لما لاحظت أن الصفحة المطبوعة تظهر وكأنها خلقت لتلتقي بالعين، اتهمني في الحين بالحقد لأنه ضلل بي»[21]

ولما كان الناقد يقوم بمجهود لغوي كبير فإنه لا يتوقف عن محاولة البحث عن معنى صيغ صياغة واضحة في الصفحة المطبوعة. ولهذا لا يرى إلا الفراغات التي تحجب عنه ما يبحث عنه في تلك الصفحة بدون جدوى، لكن النص كما يفهمه فيريكر وكورفيك يمثل نموذجاً أو مؤشراً منسقاً يوجه خيال القارئ مما يجعل المعنى لا يفهم إلا كصورة تعوض عما يبينه نموذج النص ولا يذكره. وهذه العملية من الملء شرط أساسي للتواصل. ورغم أن فيريكر يشير إلى هذا النوع من التواصل، فإن الناقد لا يكترث بذلك ويستمر في الاقتناع بضرورة فهم المعنى في إطار مرجعي. إلا أنه لا يمكن ربط الصورة

19) نفسه، ص 289
20) نفسه، ص 287
21) نفسه، ص 287

بهذا الإطار لأنها تشكل شيئاً موجوداً، بل بالعكس تخلق شيئاً لا وجود له سواء خارج الكتاب أو داخله. لكن الناقد لا يتمكن من متابعة فكرته إلى النهاية. وحتى لو قبل ما يقوله فيريكر عن التعرف عن المعنى في صورة متخيلة فلأنه يتصور أن الصورة انعكاس لواقع ما، مستقل، وجد قبل بداية هذا المسلسل.

من العبث أن نتصور شيئاً يواجهنا، ولكن قد لا يرى الأمر كذلك، فيجرد الصورة والخطاب اللذين يعتبران مفهومين مختلفين ليختزلا إلى مفهوم واحد. بينما تتميز مقاربته بالفصل بين الذات والموضوع الذي ينطبق دائماً على اكتساب المعرفة. والمعنى هنا هو الموضوع الذي تحاول الذات أن تعرف به في إطار مرجعي معين، ويشكل استقلال هذا الإطار عن الذات معياراً يمكننا من معرفة صدق التعريف. ولكنه إذا كان المعنى صورياً بطبيعته فإن العلاقة بين النص والقارئ لابد وأن تكون مختلفة عن تلك التي يريد الناقد خلقها من خلال منهجه المرجعي. فمن الواضح أن هذا المعنى ناتج عن التفاعل الحاصل بين العلامات النصية وفعل الفهم عند القارئ ومن الواضح أيضاً أن القارئ لا يستطيع أن يبتعد عن هذا التفاعل، بل إن النص يشد القارئ إليه ويجعله يخلق الظروف الضرورية لفعالية ذلك النص. وبما أن النص والقارئ يدمجان في وضعية واحدة فإن الفصل بين الذات والموضوع لم يعد صالحاً، وبالتالي فإن المعنى لم يعد موضوعاً يستوجب التعريف به، وإنما أصبح أثراً يعاش.

هذه هي الوضعية التي يجعل منها جيمس موضوعه من خلال منظور كورفيك لها فقد تغيرت حياة هذا الأخير بعد أن عايش معنى رواية فيريكر، وعوض أن يحاول شرح أو تبليغ المعنى اكتفى بتقرير التغيير العجيب تتأثر السيدة كورفيك بدورها بهذا التغيير بعد وفاة زوجها عندما تدخل في مغامرة أدبية تخيب أمل الناقد الذي يحرم هو الآخر من التعرف على المؤشرات التي تساعده على اكتشاف المعنى الخفي في رواية فيريكر[22]

قد يكون جيمس قد بالغ في تقييم مفعول العمل الأدبي، ولكن كيفما كانت آراؤنا في هذا المجال مما لاشك فيه، أعطى وصفاً واضحاً لمقاربتين للنص التخييلي تختلفان كل الاختلاف عن بعضهما البعض فالمعنى كاثر هو ظاهرة محيرة وهذه الحيرة لا يمكن أن تزيلها التفسيرات، بل بالعكس أن حيرتنا تبطل تلك التفسيرات

22) نفسه، ص 308

فبينما تعمد فعالية النص على مشاركة القارئ، فإن التفسيرات تنبع من الابتعاد وتؤدي إليه في نفس الوقت، فتقلل بالتالي من مفعول العمل لأنها تربط بإطار مرجعي ما. وبذلك تجعل الواقع الجديد الذي خلقه النص المتخيل سطحياً. وبالنظر إلى عدم إمكانية التوفيق بين أثر النص وشرحه، فإنه من الواضح الآن أن الأسلوب التفسيري التقليدي للتأويل الذي كان ناجحاً في الماضي لم يعد كذلك اليوم.

استمرار المعيار الكلاسيكي للتأويل

لن نكون مخطئين إذا قلنا بأنه منذ ظهور «الفن الحديث» كان اختزال النصوص التخييلية إلى معنى خفي يعتبر في النقد الأدبي المعاصر من قبيل تاريخ التأويل، فالعناوين مثل «ضد التأويل»[23] Against Interpretation و«الصحة في التأويل» Validity in interpretation تظهر أن كلاً من المعارضين والمناصرين للتأويل يدركون أنه لا يمكن استعمال تقنيات التأويل دون الاهتمام بالفرضيات المسبقة التي تنطوي عليها هذه التقنيات. في مقالة سوزان سونتاج Susan Sontag ضد التأويل تتهجم تهجماً واضحاً على التفسير التقليدي للأعمال الأدبية بقولها: «إن الأسلوب القديم في التأويل، رغم احترامه للنص، كان يضيف معنى آخر للمعنى الحرفي للنص». أما الأسلوب الحديث للتأويل فإنه يحفر، وأثناء الحفر يحطم، يحفر هذا التأويل «وراء» النص ليصل إلى النص التحتي Subtext الذي هو النص الحقيقي... فللفهم لابد من التأويل. وللتأويل لابد من إعادة شرح الظاهرة للعثور على مقابل لها. وهكذا فإن التأويل ليس قيمة مطلقة كما يعتقد كثير من الناس ـ ولا بادرة ذهنية تنتمي إلى مملكة القدرات الخالدة، بل يجب تقييم التأويل في إطار نظرة تاريخية للوعي البشري[25].

قد يبدو أن الفن الحديث والأدب ذاتهما يقاومان الشكل التقليدي للتأويل الذي يعتمد على الكشف عن المعنى الخفي. وإذا كان الأمر كذلك فإن هذا يتفق وما ظهر منذ العهد الرومانسي، بأن الفن والأدب يواجهان معايير النظرية الجمالية المتداولة بشكل يحطم تلك النظرية أحياناً: والمثال البارز الذي تصدر مقاربة التأويل التقليدي «ماذا

23) سوزان سونتاج Susan Sontag ضد التأويل ومقالات أخرى Against interpretation and other essays (نيويورك 1966).

24) ت. دي. هيرش E D Hirish الصحة في التأويل Validity in interpretation (New haven 1967)

25) سونتاج Against interpretation ص 6 وما بعدها.

يعني» هو الفن الشعبي، الذي تصفه سوزان سونتاج برفضه الكلي لأي تأويل قائلة: «إن الرسم التجريدي يمثل محاولة لرفض أي مضمون بالمعنى العادي للكلمة. إنه مادام ليس هناك مضمون فلاحاجة إلى التأويل، فالفن الشعبي يشتغل بوسائل مختلفة للوصول إلى نفس النتيجة مستعملا في ذلك مضموناً واضحاً جداً، إلى درجة يصبح غير قابل للتأويل»[26]. ولكن بأي معنى يكون فيه الفن الشعبي غير قابل للتاويل؟ يبدو أنه يكتفي بنقل الاشياء، ويستجيب بذلك لما ينتظره الناس من العمل الفني. لكن الفن الشعبي يجعل هذا «الهدف» واضحاً جداً بحيث يكون الموضوع الذي ينبثق منه هذا الهدف هو رفض محاكاة الواقع من خلال الفن. وباستعراض القصد المحاكاتي للفن يقرب الفن الشعبي المعنى للمؤول الذي يجعل همَّه الوحيد هو ترجمة العمل إلى ذلك المعنى. وبذلك يقاوم الترجمة إلى المعنى المرجعي. فالفن الشعبي يؤكد ما يبحث عنه المؤول بحيث لا يجد الملاحظ ما يفعله إذا أصر على التشبث بالمعايير التقليدية للتأويل. والأثر الاستراتيجي لهذه التقنية هو أن الملاحظ يصدم عندما يحاول رؤية الفن بالطرق التي جربها من قبل ويثق فيها.

نستخلص من هذه الوضعية ملاحظتين اثنتين هما: أولاً، أن الفن الشعبي يجعل من تفاعله مع الميولات التي يتوقعها القارئ موضوعاً له. وبعبارة أخرى فإنه عندما عارض بصراحة احتواء معنى خفي، يثير الانتباه إلى أصول فكرة المعاني الخفية ذاتها، أي إلى توقعات الملاحظ التي ظلت مقيدة عبر التاريخ. والملاحظة الثانية، هي أنه كلما كان ما يصرح به الفن مبالغا فيه كلما خدم الأثر هدفاً استراتيجياً ولم يمثل موضوعاً في حد ذاته. فوظيفته في الواقع، هي نفي لما يصرح به ظاهرياً. إن الفن الشعبي يتفق والمقولة التي عبر عنها فيليب سدني Philip Sidney منذ القرن السادس عشر في كتابه «دفاع عن الشعر» Defense of Poesie بقوله «... إن الشاعر نفسه لا يؤكد شيئاً»[27] وإن بدا أنه «يؤكد» عمداً، فإن هدفه في الحقيقة هو حث القارئ أو الملاحظ على الرفض

للفرق بين الفن المعاصر والمعايير التقليدية للتأويل، سبب تاريخي غالباً ما أغفله النقاد المعاصرون. ويُبيِّنُ التطبيق المستمر لمعيار ينطوي على التدقيق في العمل الفني من أجل استخراج معناه الخفي، أن العمل الأدبي لازال يعتبر وعاء للحقيقة تظهر من

26) نفسه، ص 10

27) السيد فيليب سدني Sir Philip Sidney الدفاع عن الشعر The defense of Poesie (الأعمال النثرية)The Prose works Albert Fenillerat (Cambredge 1962) p 29 III

خلاله في شكلها المثالي. إن المزاعم المطلقة للفن أخذت تضعف، بينما أصبحت المزاعم التفسيرية للتأويل أكثر عالمية.

من المعروف أن هيجل قد اعتبر أن الفن قد وصل إلى نهايته. وكما لا يخفى على أحد، فإن ما كان يعنيه هو أنه لم يعد ممكنا رؤية الفن كمظهر مميز للحقيقة، ليس هناك اليوم عمل فني يرجع الروح إلى ذاتها ويغرقها في تأمل ذاتها كما كان يفعل شيلنج Shelling، وحتى العالم المسيحي لا يمكنه أن يفهم الفن إلا في السياق الشامل للإيمان. إن تنوع الحياة العصرية لا يسمح للعمل الفني بالمحاكاة الشاملة لها[28]. غير أنه إذا أريد للعمل الفني الحديث أن يعبر عن الواقع ولو جزئياً فعليه أن يحمل معه تضمينات الشكل مثل النظام والتوازن والإيقاع والاندماج، إلخ... وعليه في نفس الوقت أن يبطل هذه التضمينات باستمرار، لأنه بدون هذه الطريقة قد نتوهم وجود شمولية خاطئة كانت كالتي يريد الفن الإيديولوجي أن يظهرها، ومع ذلك فبدون إيحاءات الشكل يستحيل تبليغ أي شيء.

تبين هذه البنية أن وجود وعي بأن الفن يمثل الحقيقة كلها أصبح شيئاً من الماضي. ولهذا فمن الغريب أن نسجل الاستمرار في ممارسة معيار ما للتأويل يحاول إعادة بناء المزاعم العالية التي تخلى عنها الفن في الواقع. إن الذي حدث هو ظهور نوع من الجدل غير السليم يستعمل معيار تأويل ناتج عن المثال الكلاسيكي للفن ويتجاهل القطيعة التاريخية التي يعبر عنها الفن الحديث. ولذلك كان التأويل سمة عالية، وكأنه ورث المزاعم القديمة للفن التي لم يعد تطبيقها صالحاً على الفن الحديث. يظهر أن التأويل يحاول بذلك التعويض عما فقده الفن، وتصبح هذه الوضعية أقل غرابة عندما نرى معايير التأويل مطبقة بالفعل على الفن الحديث نفسه. «فالمعنى» الناتج عن الأعمال الحديثة غالباً ما يكون مبهماً، ولكنه لما كانت المعايير في حاجة إلى محاكاة «واضحة»، فإن الفن الحديث كثيراً ما يوصف بالتقهقر. وعلى ضوء هذه المعايير فإن الفن الحديث قد تأخر بالنسبة لما حققه من قبل. نحن إذاً أمام وضعية غريبة يدّعي فيها التأويل الذي كان يخدم الفن، صحته العالمية ليتفوق في النهاية على الفن نفسه. نستطيع هنا أن نرى ما يقع بالضبط عندما يتجاهل المعيار التقليدي للتأويل التغيرات التي تطرأ على مفهوم

---

28) ديتر هانريس Dieter Henrich

«Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart (Uperlegugen mit Rucksixht auf Hegel) in Immanente Asthetik-Asthetische Reflexion (Poetik und Hermeneutik II) W Iser ed (Munich 1966) p 15

الفن نفسه. وحين يصر هذا التأويل على عدم الاعتراف بمحدودية المعايير التي توجهه فإنه عندما يطبقها على الفن الحديث فإنما تؤول نفسها عوض أن تؤول الفن.

لقد عرقل المعيار التأويلي الذي كان يبحث عن المعنى الخفي للعمل الفني بواسطة النظم السائدة في ذلك الوقت، والتي أثبتت سلامتها في ذلك العمل. لذلك فهمت النصوص الأدبية كشواهد على روح العصر، والظروف الاجتماعية، واضطرابات كتابه وما إلى ذلك. لقد نزلت هذه النصوص إلى مستوى الوثيقة بحيث حرمت بذلك من بعدها الذي يميزها عن النصوص الوثائقية الصرف - أي إمكانية معايشة القارئ لروح العصر عبرها. إن عدم فقدان القدرة على التواصل ظاهرة صحية في النصوص الأدبية. فكثير من النصوص تستطيع أن تتكلم وإن ماتت رسالاتها ولم يعد لمعناها أية أهمية. إلا أنه لا يمكن استخلاص هذه القدرة من نموذج يرى في العمل الأدبي أنه يمثل أنظمة فكرية واجتماعية خاصة.

افترض هذا النموذج أن الفن هو أرقى صيغة للمعرفة، يمثل الحقيقة كلها إن لم يكن يشكل الحقيقة ذاتها، إلا أن الفن الحديث قد أبان عن أنه لم يعد بالإمكان اعتباره كصورة ممثلة تلك الكليات، بل إن وظائفه الأساسية هي التعويض عن التصور الناتج عن الأنظمة السائدة لا التعبير عنها. ويبدو اليوم أن أسلوب التأويل الذي طور في القرن التاسع عشر يحط من قيمة العمل لأنه يعتبره مجرد انعكاس للقيم السائدة. وهذا الشعور نتيجة طبيعية للمفهوم الهيجلي الذي استعانت به هذه المعايير من أجل تأويل العمل والذي يقوم على اعتبار العمل «كمظهر حسي للفكرة». وفي هذا المجال خلق الفن المعاصر وضعية جديدة أيضاً، فبخصوص المقابلة الأفلاطونية بين الفكرة والمظهر، تم التركيز على التفاعل القائم بين النص والمعايير الاجتماعية والتاريخية لمحيطه من جهة وميولات القارئ من جهة أخرى.

ومع ذلك بقي أسلوب القرن التاسع عشر في التأويل مستمراً إلى يومنا هذا. وإذا لم يستطع الفن الحديث أن يغير ذلك، فإن ذلك يرجع إلى أسباب متأصلة فينا تجعلنا نتشبث بالمعايير التقليدية. وقد أشار إلى هذه الأسباب جورج سيمل George Simmel بقوله: إن المرحلة الأكثر بدائية للنزعة الجمالية تعبر عن نفسها ببناء نظام يضع الأشياء في صورة متقابلة... وبمجرد ما تعترف هذه الأشياء بالنظام يفهمها العقل بأقصى سرعة وبأدنى مقاومة. إلا أن شكل هذا النظام سرعان ما ينهار عندما يفهم الشيء من داخله ودون حاجة إلى ربطه بالنسق الذي يحتوي الأشياء الأخرى، عندما يتلاشى السحر

الجمالي للمقابلة التي نظمت بها هذه العناصر. من الناحية الجمالية تعني المقابلة تبعية عنصر ما لتفاعلاته مع العناصر الأخرى. وهذا يدل أيضاً على أن حقل هذه العناصر حقل مغلق. بينما تعطى الأشكال غير المتقابلة لكل عنصر حقه وتترك المجال للروابط الحرة ذات التأثير الكبير(29).

تفهم هنا المقابلة بإيحاءاتها الكلاسيكية من توازن ونظام وشمولية. لقد كشف سيمل Simmel عن الدافع للقيام بمجهود وخلق تناغم بين العناصر الموجودة. فالمقابلة تخفف من وطأة الشيء الغريب بالتحكم فيه ضمن نظام مغلق ومتوازن. فإذا عرفنا أن هذه المحاولة من الانسجام هي محاولة للصراع ضد المجهول، فهمنا بسهولة سبب استمرار الجمالية الكلاسيكية في تفسيرها على تأويل الفن وبما أن المعايير الكلاسيكية قدمت إطاراً مرجعياً يضمن درجة كبيرة من الثقة، فإن قيمتها تجاوزت أصولها التاريخية ويظهر جلياً مما شرحه سيمل أن المقابلة وبناء الأنظمة ناتجان عن نية ما بعد الكلاسيكية Post-Classical غير تمثيلي وبشكل متزايد، أصبحت العلاقة بين العمل الفني والتأويل ضعيفة أكثر فأكثر، والإطار المرجعي التقليدي أكثر ضرورة لأنه الوسيلة الوحيدة للحكم على فن ما انفك ينحل ويتحول مع الوقت إلى فوضى.

---

29) جورج سيمل Brücke und Tür: George Simmel Michael Landman ed (Stuttgart 1957) pp 200 f. 205
أوضح E H Combrich في المعيار والشكل Norm and Forum (لندن 1966) إلى أي حد سيطرت المعايير الكلاسيكية عبر التاريخ إلى يومنا هذا بقوله «لا تمثل تلك السلسلة من الاساليب والحقب المعروفة لدى كل مبتدئ. (الكلاسيكية Classic الرومانية Romanesque الباروك Baroque القوطية Gothic والنهضة Renaissance المتصنع Manneris فنية البناء في أوربا القرن الثامن المعروف بـRococo، الكلاسيكية الجديدة Neo-Classical والرومانسية Romantic) سوى سلسلة من الأقنعة للصنفين الاساسين الكلاسيكي وغير الكلاسيكي (ص. 93). وبالتالي فكل الأوصاف المتعلقة بالاساليب الكلاسيكية وغير الكلاسيكية (ص 83) تعتبر كذلك باستبعادها للاساليب الكلاسيكية: (ص 89) ولكن هذا يضع مشكلة بالنسبة لتأويل الاعمال الفنية «فالاستبعاد يتضمن النية، وهذه النية لا تدرك في مجموعة من الاشكال» (ص 90) ولكن ما دمنا نعتبر هذه الأشكال مقياساً للتقييم فإن الاشكال غير الكلاسيكية لا يمكن إلا أن نراها «كمجموعة من الذنوب التي يجب علينا أن نتجنبها» (ص 89)
إن الاسلوب الكلاسيكي للتأويل إطار مرجعي، لأنه يقيم كل الأعمال الفنية من مجموعة من المعايير regola) ordine misura desegno e maniera p 84) ويظهر هذا النموذج المرجعي، بما فيه القواعد المعيارية، تشبثه بالمفهوم التاريخي للفن، فيكشف بالتالي عن تاريخيته، فبمجرد ما نريد دراسة فردية للعمل الفني أو بوظائفه فإنه علينا تغيير النموذج المرجعي بالنموذج الإجرائي الذي يناسب كثيراً دراسة الفن المعاصر ويساعدنا كذلك على التمكن من الاعمال القديمة فنكشف الغطاء عن وظائفها وعن الظروف التي حكمت تلقيها لا نحتاج بأن نقول هنا أن لكل أساليب المعايير حدودها
لقد ظهر هذا بالخصوص لما اختبرت المزاعم التي تدعي الصحة العالمية تحديات الفن المعاصر من الواضح إذاً أن الجمالية الكلاسيكية للتأويل لم تعد ما تتأمله، إلا أن هذا «الاستقصاء» لم ينهك وظيفة الفن

إن النقد الجديد New-Criticism مثال لهذا التطور الذي يعتبر نقطة لهذا التطور الذي يعتبر نقطة تحول في التأويل الأدبي إلى حد أنه يرفض العناصر الحية للمعيار الكلاسيكي من أن العمل الفني موضوع يتضمن المعنى الخفي لحقيقة سائدة.

عارض النقد الحديث البحث عن المعنى الذي يعرف بالمقاربة الخارجية واهتم بعناصر العمل الفني وبتفاعلاتها، إلا أن القيم القديمة استطاعت أن تتسرب إلى هذه الساحة الجديدة أيضاً. إن قياس العمل الفني بالانسجام الحاصل بين عناصره يعني بالمفهوم الحديث أنه كلما تفاوتت العناصر فيما بينها وكلما كان من الصعب أن تقترب من بعضها البعض، كلما كانت القيمة الجمالية للعمل الفني كبيرة حينما تتجمع في النهاية كل أجزائه في كل متناسق. فالانسجام وإزالة الغموض دَيْنٌ للنقد الجديد على المعيار الكلاسيكي للتأويل في الوقت الذي كان الانسجام ـ في الماضي ـ في خدمة ظهور الحقيقة، نرى اليوم قيمته تكمن فيه. وهكذا عزل النقد الجديد التقنية الفنية عن الوظائف الذرائعية، وجعلها غاية في ذاتها، واضعاً بذلك حدوداً لنفسه لا يمكن تخطيها.

لقد غير النقد الجديد وجهة الإدراك الأدبي عندما ولّى ظهره للمعاني الممثلة، أو المحاكية، واتجه إلى الوظائف التي تعمل داخل النص فأظهر بذلك أنه يواكب عصره. إلا أنه حينما حاول التعريف بهذه الوظائف سقط في نفس المعايير للتأويل التي كانت تستعمل لاستكشاف المعاني المحاكية. ليست الوظيفة معنى بل تنتج أثراً لا يقاس بنفس المقاييس التي تستعمل في تقييم ظهور الحقيقة

والآن وقد استمر المعيار التقليدي بالرغم من كل التغييرات التي طرأت على الفن والنقد معاً، فإن ذلك يتطلب شرحاً أكثر. فمن الأسباب الأساسية لطول عمره اعتبار التماسك شيئاً أساسياً للفهم، فلا يمكن للنصوص الطويلة كالروايات والملاحم أن تكون حاضرة باستمرار في ذاكرة القارئ بنفس الدرجة من الكثافة. ولما وعى كتاب القرن التاسع عشر هذه الحقيقة ناقشوا بنيات القراءة التي يمكن استعمالها في قراءة الروايات، وأحسن مثال لهذا هي الاستعارة التي استعملها فيلدنغ Fielding [30] وسكوت Scott [31] وآخرون وفيها يشبه القارئ بمسافر على عربة، يقوم بسفر صعب عبر الرواية،

(30) انظر هنري فيلدنغ Henry Fielding Tom Jones XVIII 1 (Every man s Library London 1957) p 364

(31) انظر ولترسكوت Walter Scott Waverly (the Nelson Classics; Edinburgh no date) p 44

ويرى الأشياء كلها من وجهة نظر متحركة فيجمع بطبيعة الحال كل ما يراه في ذاكرته، ويضع نظاماً متناسقاً تعتمد طبيعته والوقوف به إلى حد ما على درجة انتباه المسافر خلال مرحلة من السفر، غير أنه لا يتمكن في أية لحظة من اللحظات من النظرة الشمولية لسفره.

في دراسة حديثة لنقد ميلتون يشير فيليب هوبسبوم Philip Hobsbaum بالخصوص إلى الفردوس المفقود، مستعملاً مفهوم «التيسير» Availability في وصفه للتأويلات المختلفة فيقول:

من المعروف أنه كلما كان العمل طويلاً كلما كان من الصعب أن يكون خالياً من الأخطاء، لكن بعض النقاد يميلون إلى تغطية هذه الأخطاء بروابط لا وجود لها بالنسبة لقراء آخرين. وهذا نتيجة لما يتطلبه النقد والمفارقة الظاهرة الموجودة فيه.... وأرى أن المشكل يكمن في محاولة تأويل الناقد للعمل ـ كيفما كانت النتيجة التي يتوصل إليها، خصوصية أم شخصية ـ عوض أن يتوقف بإدراكه عند الأجزاء المتفرقة. فعندما يريد الناقد تبليغ القراء ما توصل إليه من نتيجة خاصة ومغرية، يصطدم بغيظهم لما يحدثه هذا الإجراء لديهم من اختلافات في الرأي. ومن الواجب علينا كذلك أن نعترف بأنه كيفما كان العمل موحداً على مستوى القصد، فإنه يبقى في الواقع متقطعا مع الأسف؟ وهذا ما دعوته بمفهوم «التيسير» أي أنه كما لا تتيسر للكتاب الموهوبين كل تجاربهم فكذلك لا يتيسر عمل الكاتب حتى عند القراء المهتمين[32].

إن منظور القارئ غير المستقر والذي ينتج عنه لعدم تيسير العمل كله عند هذا الأخير خلال عملية الفهم يتحتم عليه أن يبني قراءته على أساس التوافق فيما بعد[33]. وما يهمنا هنا هو أن هذه العملية تلجأ إلى معايير كلاسيكية مثل الشمولية والتوافق وتقابل الأجزاء التي يتناولها التأويل. والسؤال هو إن كان هذا التوافق ينتج عن هذه المعايير أم أن هذه الأخيرة تعطي الصلاحية للتماسك الذي أنتج من قبل.

وإذا أخذنا الفردوس المفقود كمقال لنا هنا، فإنه كلما ضعف توفر الناقد على الملحمة بكاملها، كلما كان متشدداً في إقامة التوافق. أما العناصر التي لا تليق بهذا المفهوم العام فإن الناقد لا يظهرها. وللتعويض عن عدم توافر الناقد على الملحمة كلها يضيف مقاييس عادية وخارجية تميزه في النهاية أكثر مما تميز العمل ذاته. أما إذا ارتفعت

32) فيليب هوبسبوم Philip Hobsbaum A Theory of Communication (London, 1970), pp 47f. (نظرية التواصل)

33) انظر الفصل III، فصل 5، صص. 118-125.







آفاق نقد استجابة القارئ*

لاشك أن ما يعرف اليوم بجمالية التلقي أو نقد استجابة القارئ ليس نظرية موحدة كما يوحي بذلك اسمها. حقاً، إن المفهوم يستلزم تيارين أساسيين من التفكير يمكن تمييز أحدهما عن الآخر بوضوح رغم تداخلهما. فالتلقي يركز على السيرورة التوثيقية للنصوص، ويرتبط أساساً بردود الأفعال والمواقف التي تكيف استجابات القارئ. ولكن النص نفسه هو في نفس الوقت شكل مسبق مُبَنْيَنٌ لتلك الاستجابات، بحيث يدمج قدرة الوقع الذي يبدأ السيرورة، ويُبَنْيِنُها إلى درجة ما

لهذا فإن الوقع والتلقي هما حجرا الزاوية لنقد استجابة القارئ حيث تجمع مناهجهما بين (التلقي) الاجتماعي التاريخي و(الوقع) النظري النصي، ولا يمكن لنقد استجابة القارئ أن يكون مثمراً إلا إذا كان تياراه المختلفان هذان يتضافران ويتفاعلان.

وصف هانس روبرت ياوس (H.R. Jauss) المظهر التاريخي لنظرية التلقي كما يلي : «إن إعادة بناء أفق الانتظار بالصورة التي خلق بها العمل الأدبي، وتلقي بها في الماضي تسمح بطرح أسئلة قد قدم لها النص جواباً، ومن ثم اكتشاف الكيفية التي استطاع بها القارئ المعاصر أن ينظر إلى العمل الأدبي ويفهمه. هذه المقاربة تصحح، في الغالب، المعايير غير المعترف بها لفهم الفن فهماً ذا نزعة كلاسيكية أو حديثة، وتتحاشى النزعة الدورية التي تتمثل في مفهوم «روح العصر» العام. إنها تؤدي إلى النظر في الفرق التفسيري (الهرمينتيكي) بين الفهم السابق والفهم الحالي للعمل كما تعيد إلى الوعي تاريخ التلقي الذي يتوسط وضعية الفهم السابق والحالي، وبالتالي تناقش الادعاءات البديهية في الظاهر بأن الأدب (Dichtung) حاضر دوماً في النص الأدبي، وبأن

* هذا المقال للباحث الألماني فولفجانج إيزر بعنوان : W Iser. Reader Reponse Criticism Perspective، وقد نشر ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس - أكدال، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 36، 1995 ص 211-227، وقد راجعه الأستاذ محمد مفتاح

معناه الموضوعي، المحدّد مرة وإلى الأبد، في متناول المؤوّل على الفور وفي كل وقت وحين. وتعتبر هذه الادعاءات عقيدة أفلاطونية للميتافيزيقا الفيلولوجية. إن نظرية جمالية التلقي لا تسمح فقط بإدراك معنى وشكل العمل الأدبي في الجريان التاريخي لفهمه، ولكنها تفرض أيضاً إدخال العمل الفردي في «سلسلته الأدبية» للتعرف على وضعيته التاريخية ودلالته في سياق تجربة الأدب. وفي الانتقال من تاريخ لتلقي الأعمال الأدبية إلى تاريخ حدثي للأدب، يظهر نفسه كسيرورة يكون فيها التلقي السلبي على عاتق المؤلفين. ومن جهة أخرى، فإن هذا العمل الأدبي اللاحق يمكنه أن يحل مسائل الشكل والأخلاق التي تركها وراءه العمل الأدبي الأخير ويطرح من جديد مشاكل أخرى»[1].

إن هذا الجريان التاريخي المشروط تاريخياً لقدرة النص يتطلب أطراً محددة لتقدير العمليات التي تمكن النص من إثارة انتباه قارئه. لذلك فإن أية ممارسة لوضع تصورات للتلقيات المتنوعة للنص في مساق تاريخه، يتطلب تحليل بنى النص التي تستدعي استجابة ما. فما يُدْعَى بالتلقي ليس إلا منتوجاً ينشئه النص في القارئ، وهو منتوج مسبوك بالمعايير والقيم التي تتحكم في تصور القارئ. لذلك فإن التلقي مؤشر على أنواع التفضيل وضروب الميول التي تظهر استعداد القارئ بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية التي شكلت مواقفه. وإذا ما تأملنا تقدير مثل هذا المنتوج، فعلينا أن نختبر بنى النص التي تستدعي استجابة ما لنرى المقدار الذي اختاره القارئ من عناصر الإمكانات المحايثة للنص. وهذا مطلب أساسي لأي تاريخ للتلقي، إذا أردنا أن نفهم لماذا بقيت بعض مظاهر البنيات النصية غير نشيطة في بعض الفترات في حين كانت الأخرى تحتل مكان الصدارة. يبدو واضحاً أن تنظيم النص يسمح بهذه التحقيقات المختلفة، والتلقي (وكذلك حال التأويل) يمكنه أن يعتبر دليلاً أساسياً على التكوين الضروري للنص في ذهن القارئ ـ الذي يحييه ـ والتحول الجدير بالملاحظة فيما خفي وما ظهر من السمات النصية، الذي يحدث في كل استجابة فعلية. ونتيجة لهذه العمليات يظهر تعالق تفسيري (هرمنتيكي) متداخل بين الوقع، باعتباره بنية تستدعي الاستجابة، وبين التلقي، باعتباره عملية انتقائية ينجزها القارئ الفعلي. وما

---

(1) هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، مينيابوليس، 1982، ص 28 و32.
Hans Robert Jauss, Toward an Aesthetic of Reception. Minneapolis. 1982. p. 28 et 32

دعوته بـ «القارئ الضمني»[2]، ليس شخصاً خيالياً مدرجاً داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية. ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل. ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة. ولهذا كنا نود فهم العمليات الأساسية التي يحدث بها النص ردود الأفعال ويحدد المواقف، فعلينا أن نحدد مختلف مراحل سيرورة القراءة[3]. ذلك لأن النص ذاته لا يقدم إلا التوجيهات التي يجب أن تجرى إذا كان النص سيتخذ معنى. ولذلك يُعنَى نقد استجابة القارئ أولاً وقبل كل شيء بما يحدث في ذهن المتلقي حين يتكون المعنى في سيرورة القراءة وبها.

إذا كان النقد الأدبي يعتبر أساساً كالتقاء للمعرفة مع نمط من الخطاب الذي يشغل إمكانيات الشروط الإنسانية، فإن سؤالاً أساسياً يثار حول ما تقدمه لنا النصوص الأدبية في الوقت الراهن. لذلك فإن نقد استجابة القارئ يبدأ، في واقع الأمر، بأن النص لا يمكن أن ينظر إليه باعتباره يمثل شيئاً معطى سلفاً ـ أو أي شكل من الأشكال ـ إنه تحويل للواقع الموضوع، ولذلك فإنه يحمل للعالم شيئاً لم يكن موجوداً من قبل. وكذلك يواجه نقد استجابة القارئ السؤال التالي: كيف يمكن للواقع غير المشكل إلى حد الآن أن تجرى عليه عمليات ويفهم كذلك محركاه التوأمان اللذان هما التلقي والوقع. فالتلقي يراعي التاريخ والوقع يعير الاهتمام إلى إواليات سيرورة النص.

إن زخم هذا التطور في النقد الأدبي جاء نتيجة للوضعية التاريخية للجامعات الألمانية التي كانت مشروطة أكاديمياً وسياساً خلال الستينات. فمن الناحية الأكاديمية عرف عقد الستينات نهاية المقاربة التفسيرية (الهرمنتيكية) الساذجة للأدب وقد وجدت نفسها معرضة أكثر فأكثر لأن تبحث في تقليدها الخاص، ومرد ذلك أنها غير قادرة، فضلاً عن أن تكون عاكسة، على مواجهة مختلف التأويلات لنص واحد وقد وعى النقاد أكثر فأكثر أن أسئلة مختلفة يمكن أن تسأل عن عمل أدبي واحد، وأن يُحصل على أجوبة مختلفة ويصح هذا حتى لو كان هنا سؤال وحيد مطروح. ومن

2) انظر:

Wolfgang Iser The implied reader patterns of communication from Bunyan to Bekett Baltimore 1987

[فولفجانغ إيزر، القارئ الضمني، نماذج التواصل من بونيان إلى بيكيت، بالتيمور 1987]، وخاصة «المقدمة».

3) Wolfgng Iser «The Reading Process. A Phenomenological Approach» p 274 - 294

[نفس المرجع، «سيرورة القراءة، مقاربة ظاهراتية»، ص 274 ـ 294]

هذا المنظور، لم يكن التأويلان البرجوازي والماركسي مختلفين أحدهما عن الآخر. ولكن كانت هناك دائماً تأويلات متصارعة للنصوص، وكانت «الأخطاء» المفترضة يتستر عليها باللجوء إلى ما يفترض أنه رأي «صحيح»، مما كان يؤدي إلى دفاع خاص عن مقاربات خاصة. غير أنه وإن لم يدرك النقاد افتراضاتهم، فإنهم مازالوا تحت تأثير بعض الافتراضات المسبقة المتعلقة بتأويل الأدب. وكثيراً ما كانوا يقارنون مقارباتهم الخاصة بالموضوع المدروس، فينتهي بذلك الفرق الموجود بينهما. وقد طبق هذا خاصة على المقاربات النقدية التي تبحث عن قصدية المؤلف، عن رسالة العمل الأدبي أو معناه، عن قيمته الجمالية، وعن التوفيق النهائي بين التباساته، وكذا عن التوازن المتناسق بين طبقات العمل الأدبي. ويُرجع إلى هذا في الوقت الحاضر بصفته جماليات الإنتاج، ويبرر نفسه على الساحة بأن الاكتشاف الناجح ظاهرياً لقصدية المؤلف، أو رسالة العمل الأدبي، أو عرض العمل الأدبي للجميل كان يشكّل الغرض الأسمى للأدب. ومفهوم الأدب هذا وريث التقاليد الكلاسيكية والرومانسية، ولكنه تحطم لما واجه الأدب الحديث، إذ كان عليه إما أن يتحدى مقاييسه، أو يتركها لأنها غير صالحة ومعتمة إذا قبلت تلك المقاييس[4]. ولذلك فإن التصورات التي كانت للأدب والتي سلم بها حتى اليوم، قد تبين أنها كانت مشروطة تاريخياً.

لقد تم تقدير القصدية بشكل كبير، لأنها كانت تشتمل على آخر بقايا النظرة الرومانسية للفنان المبدع. وبقيت الرسالة هي الأساس، لأن الفن والأدب في القرن التاسع عشر كانا قد وصلا إلى مرتبة الديانة المقدسة (العلمانية) التي كانت تحتل مكان الصدارة في المجتمع البرجوازي، حيث كانت تتنافس كل أنواع أنساق الفكر الديني والعلمي والسياسي والمجتمعي بعضها مع بعض على السيطرة. وفيما يتعلق بالتصور الكلاسيكي للتناسق، فإنه يستمد قيمته من الاعتقاد بأن التوفيق بين المتعارضات في الفن هو الشكل الأوحد والوحيد فقط لظهور الحقيقة. ولكن هذه القوالب وجدت نفسها أمام الأدب الحديث في موقفين، إما أن تتلاشى أو تثبت بأنها عديمة الوقع في تقدير الفن.

ومع ذلك، فإن الميزة الأساسية لتاريخ التأويل هي أن الأسئلة المطروحة فيما مضى تظل مؤثرة عندما تُصاغ أسئلة جديدة؛ فهي لا تغيب عن النظر فقط، ولكنها

4) من هذه الناحية يمكن اعتبار ما كشف عنه لوكاتش بخصوص بيكيت هاما؛ انظر:
Georg Lukàces «Wieder den mißverstandenen Realismus» Hamburg 1958 p 31

تتحول إلى علامات الطريق المسدود حاليا للتأويل. فالصعوبات الناشئة على الأسئلة القديمة تؤدي إلى طرح أسئلة جديدة. ولهذا فإن الأسئلة القديمة تمهد الطريق للأسئلة الجديدة. لذلك فإن الانشغال الكلاسيكي بقصد المؤلف أدى إلى اهتمامنا باستجابة القارئ للنص. والبحث الدلالي القديم عن الرسالة أدّى إلى ظهور تحليل يبحث عن الكيفية التي تم بها تجميع الموضوع الجمالي. إن حل المتعارضات التي كانت مرتبطة دائما بالقيمة الجمالية للأثر الأدبي أدى إلى التساؤل عن الكيفية التي يثير بها العمل الأدبي القدرات الإنسانية ويؤثر فيها. تاريخياً يمكن أن نرسم معالم التطور التصاعدي للمشكل التفسيري (الهرمنتيكي): فمقاييس التأويل التي لا تصلح اليوم قد مهدت الطريق إلى الأسئلة التي لم تطرح من قبل. إلا أن هذه الأسئلة لم تكن لتظهر لو لم تكن هناك الأجوبة القديمة التي جاءت الأسئلة الحديثة لتعويضها. إذن فالأجوبة القديمة ليست ميتة ولم تدفن، ولكنها تبقى حية في صورة التتبع السلبي للأسئلة الجديدة. ولذلك فإن قصد المؤلف ورسالة الأثر وقيمة التناسق تكوّن كلها خلفية لنظرية الاستجابة الجمالية، مما جعلها اليوم تمثل مكانة هامة، عن طريق تخييب انتظارات القارئ بشأن المعايير التقليدية للتأويل. وبهذا المنظور فإن الأسئلة القديمة تكيف التوجه الجديد الذي لم يكن لينشأ من المعايير القديمة.

إن ما يضر بالخصوص الجمالية الموجهة كلاسيكياً، هو صفة النفي (Negativity) الموجودة في الأدب الحديث التي تفسد الأعراف التقليدية للسلوك الاجتماعي، بل حتى الإدراك اليومي أيضاً. فهذا الفن يقدم لنا شيئاً، ولهذا فإن السؤال الوجيه الآن ليس ماذا يعني النص، ولكن ما هو وقعه؟

كلّما ازداد النقاد وعياً بهذه التجربة، كلّما أصبحت عقيمة تأويلات النص الأدبي المكتفية بذاتها والتي طورها النقد الجديد، التي سادت طويلاً بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. فالخطب «الوعظية» التي ألقيت في قاعات المحاضرات الألمانية بخصوص الروائع الأدبية تهدف، سواء بوعي أم بغير وعي، إلى أن تبث في مستمعيها حالة من التعلق الضروري لتأمل العمل الفني الكلاسيكي. ولكنه لما أصبح من المستحيل قصر العمل على أي معنى واحد، فقد أدى ذلك إلى أنه كلما صارت التأويلات المختلفة جداً أكثر تضارباً، صارت الشروط المسبقة التي تتحكم في كل تأويل أكثر جلاء

وخلال الثورة الطلابية في الستينات، أصبحت هذه الشروط المسبقة مرتبطة جداً بفضح الايديولوجيات. وبقدر ما كان تأويل النصوص معنياً، فقد أصبحت اليوم

موضوعاً للنقد، لأن كثيراً من المقاربات النقدية لم تستطع أن تبرر فرضياتها الخاصة. ولنفس السبب، عرف الأدب نفسه مرحلة إشكالية في ذلك الوقت، وذلك منذ أن أوهم التأويل المعياري بأنه كان يشكل الموضوع الذي كان يصفه. لقد أدى تحديد الأدب بمفهوم خاص إلى ازدياد الاضطراب، بحيث أصبح موت النقد الأدبي وشيكاً، بل إن موت الأدب نفسه بات وشيكاً كما كان يرى القراء الرسميون لأغلبية دور النشر الألمانية. فالموت والتحجر هو ما كان يتوقعه النقد الأدبي في الجامعات الألمانية[5]. لذلك فإن الوضعية السياسية هي التي أدت إلى مقاربة للأدب جديدة ومعارضة، لأن تحدي فرضيات سياسية موجودة استلزم أيضاً تحدياً لمعايير نقدية موجودة، ولهذا انتقل التركيز من الإبدالات (Paradigms) الأدبية للرسالة والمعنى إلى التركيز على ابدالات (براديجمات) الوقع والتلقي.

ومادام الأدب يقدم لنا شيئاً، فعلينا أن نطرح ثلاثة أسئلة أساسية:

1) كيف يتم استيعاب النصوص؟

2) ما هي البنيات التي توجه القارئ في معالجة النص؟

3) ما هي وظيفة النص الأدبي في سياقه؟

لقد جمع نقد استجابة القارئ دائماً بين هذه الأسئلة الثلاثة، لأن «المجتمع» عند ظهور هذا النقد كان يعتبر مفهوماً له الصدارة، بحيث تحول إلى عقيدة ديكارتية جديدة تسوي بين كل الظواهر الفنية وتعزوها إلى مجرد الانعكاس ـ المرآوي للأوضاع الاجتماعية وكل شيء لا يتوافق وهذا المفهوم المشيأ عليه أن يزول. ولكن نقد استجابة القارئ باعتباره نظرية للوقع كانت تهدف إلى تحليل التفاعل القائم بين النص والعالم الخارجي، ولهذا السبب بالضبط كان عليها أن تدافع عن نفسها لمواجهة مثل هذه النزعة الاجتماعية التبسيطية، التي اعتبرت أن الأدب في أحسن الأحوال هو عبارة عن ترميز مجازي للظروف الاجتماعية ولهذا اعتبر نقد استجابة القارئ نفسه حصناً منيعاً ضد الإفقار الثقافي.

---

5) انظر مثلا:

Peter Schneider «Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolutions» in Kursbuch 16 (March 1969): Kurt Batt Revolte intern Betrachtungen zur literatur in der BRD Leipzig 1974 and Karl Teige. Liquidierung der «Kunst» Analysen Manifeste Frankfurt/ M 1968

النص باعتباره سيرورة

النصوص الأدبية تنتج شيئاً ـ إنها تثير حدثاً يجب أن يدخل في السيرورة. هذه السيرورة هي النقطة المركزية في جمالية الوقع التي تهتم فوق كل شيء بمسألتين:

1) إلى أي مدى يمكن للنص الأدبي أن يُدْرَكَ كحدث؟

2) إلى أي مدى يمكنه أن يبنين سلفاً الاستجابات التي يثيرها؟

وهنا يجب أن نميز بين مكوني نقد استجابة القارئ: فالسؤالان السابقان هما مجال جمالية الوقع مادامت يركزان على التفاعل بين النص والسياق، وبين النص والقارئ؛ ومن جهة أخرى، فإن جمالية التلقي تتناول الشرطية التاريخية لمعالجة النص الموثّق

ولما كان النص الأدبي من إنتاج المؤلف، فإنه يدل على الحالة الخاصة التي وجه بها المؤلف انتباهه إلى العالم. وبما أن هذا الاتجاه لا يوجد في العالم الموجود الذي يرجع إليه المؤلف، فإنه لا يمكنه إلا أن يتخذ شكلاً باندراجه في ذلك العالم. وهذا الاندراج، بدوره، لا يحدث بمجرد محاكاة البنيات الموجودة، بل بسيرورة تحطيم لتلك البنيات. فكل نص أدبي يتضمن بالضرورة **انتقاء** من تشكيلة من الأنظمة الاجتماعية والتارخية والثقافية والأدبية، التي توجد كحقول مرجعية خارج النص. وهذا الانتقاء بالضبط هو نفسه خطوة فيما وراء الحدود، باعتباره أن عناصر الواقع قد أخذت من النسق الخاص الذي تؤدي فيها وظيفتها الخاصة؛ وهذا يطبق على المعايير الثقافية والتلميحات الأدبية المتضمنة في كل نص أدبي جديد[6].

وبفضل الخروقات التي حصلت للأنساق المتعددة، فإن الأنساق نفسها تتجه نحو التركيز، ويمكن أن تعرف كحقول مرجعية للنص. وطالما أن الأنساق تظل وحدات منظمة للعالم الموجود، وتؤدي وظائفها المنتظمة، فإنها تعتبر الواقع ذاته. وهكذا تبقى في الخلف مختفية. ومع ذلك، فإن العمل فعل الانتقاء يفكك نظامها الوجودي، ويحولها بذلك إلى موضوع للملاحظة. ولذلك، فإن الحقول المرجعية للنص تظهر بشكل بارز، ويتم هذا بالضبط عبر انهيار العناصر الخاصة للنص وتحويلها إلى النص الأدبي. فالأنساق كحقول مرجعية تكون واضحة بتغيير نماذجها. هذه السيرورة لها خاصية الحدث، حيث تتحدى المرجعية. وأكثر من ذلك، فليس هناك قواعد مدركة

6) من أجل تحليل أكثر تفصيلا، انظر مقالتي:
«Feigning in Fiction» Identiy of the Literary Text. by Maroi J. Valdés and Owen Miller Toronto 1985 p 204 - 28

سلفاً تتحكم في الانتقاء الذي سيظهر من الانتقاء الشخصي للمؤلف، والذي يمكن أن يكشف عن موقفه من العالم الخارجي بطريقة غير مباشرة.

إذا كنا سنحصر مناقشتنا هكذا فيما يقدمه النص أكثر مما يريد النص أن يقوله، فإننا سنريح أنفسنا من العبء الذي يثقل التحليل النقدي، أي: ما هي القصدية الحقيقية للمؤلف؟ إن إرادة النفاذ إلى ذهن المؤلف ـ كما عُبر عنه، واتبع في كثير من قاعات المحاضرات وحجرات حلقات البحث ـ أدى إلى أبحاث لا تحصى في نفسية المؤلف، مع نتائج قد لا تكون في أحسن الحالات سوى تخمين محض. وإذا كنا سنكشف عن القصدية، فإن أكثر حظوظنا لا تكمن في دراسة أحلام المؤلف وفلسفته وعاداته في الأكل والنوم، إلخ، ولكنها تكمن في تلك التجليات المقصدية المعبر عنها بالانتقاء من الأنساق التي تقع خارج النص والتي يمكن أن توجد في النص الأدبي. إن الشكل الخاص «للحدث» المنتقى يمكن أن يدرك من الشكل الذي ينتجه. إنه يفرز الحقول المرجعية بعضها عن بعض ويحولها إلى بنيات قابلة للتمييز بوضوح حيث تكون الحدود مخترقة بطريقة تنتقي فيها العلاقات الموجودة والعناصر المنتقاة قد امتدت إلى نماذج جديدة.

إن طبيعة النص «المليئة بالأحداث» تتقوى بكون العناصر غير النصية المنتقاة قد تجمعت كلها في النص. وهذا يحمل في النماذج التي تساعدها مرة أخرى على تخطي حدودها الدلالية أو السياقية. ويمكن أن نتبين هذا بمثال بسيط. إن ت. س. اليوت T. S. Eliot يستعمل هنا استراتيجية القافية التالية في قصيدته prufrock [7].

Should I, after tea and cakes and ices,

Have the strength to force the moment to its crises?

هل كان علي، بعد الشاي، والحلويات، والمثلجات،

أن أقوى على دفع اللحظة إلى نهاياتها؟

فمن خلال سجع الصوامت لكل من « Ices » [المثلجات] و« Crises » [النهايات]، يظهر أن القافية تهتم بصورة خاصة بالاختلاف الدلالي وبالتشابهات التي تؤشر على عدم توازنها، وأن التأليف يقوم بدور الوسيط الذي يكشف عن المختلف فيما

(7) م. ع. ـ العنوان الكامل لهذه القصيدة هو «The Love Song of J. Alfred Prufrock» «أغنية حب ج. ألفريد بروفروك»، وهي قصيدة طويلة تقع في 131 بيتاً نشرها إليوت سنة 1915

هو متشابه. وهكذا نحصل على البنيات الخلفية والقدامية: فالنهايات «Crises» لا قيمة لهـا، في حين أن المثلج «Ice cream» يمكنه أن يتخذ دلالة لم تكن منتظرة من قبل. والنتيجة النهائية لهذا، واستراتيجيات مماثلة كثيرة، هي تقوية القدرة الدلالية؛ فالتأليف مبنين إلى حد أن التوازن بين الخلفية والأمامية يمكن أن يسمّيه المرء تقديرياً متى شاء. لذلك فإن الانتقاء والتأليف يحوّلان النص إلى حدث يجريه القارئ، لأن الانتقاء يخرق الأعراف التي تتحكم في الحقول المرجعية، في الوقت الذي يلغي فيه التأليف حدود المعنى المعجمي.

ومع ذلك، فبمقدار ما يكون القارئ معنياً، يكون هناك انتظار أساسي يستخدم هنا: أي ما اصطلح عليه «بالمعنى القار» للغة[8]. فكلما استعملت اللغة، انتظرنا أن يكون لها معنى، حتى في الجمل التي ليس لها معنى والتي يخترعها اللسانيون كي يبرهنوا على قواعدهم. ومثالنا على هذا النوع من الجمل هو جملة تشومسكي المشهورة: «الأفكار الخضراء غير الملونة تنام غاضبة». وهذا يُقْصَدُ منه إثبات أن تأليفاً صحيحاً تركيبياً يمكن أن يكون بدون معنى، ولكنه يمكن الاعتراض هنا أيضا بأن انتظارنا للمعنى سيؤدي بنا إلى صياغة سياقات ستمد الجملة في نهاية الأمر بالمعنى. وهذا أمر سهل نسبياً في مثال تشومسكي. فالمرء لا يحتاج حتى إلى أن يضعها في سياق قصيدة؛ بل يكفي وضعها في وضعية حلم، حيث يوجد مثلاً، انتقال من أحلام بالأسود والأبيض إلى أحلام بالألوان وهو انتقال يمكن أن يمد الحال «غاضبة» بمعنى واضح جداً.

هذا الظن الأساسي بأن هناك معنى كلما استُعمِلَت اللغة يكيف سلفاً تناول «الحدث» النصي، الذي يصبح زاخراً بالأحداث عن طريق المرجعية المفرطة. ثم إنه يجب علينا أن نضع في ذهننا بأن المعنى يصبح معنى إلى درجة يفترض فيها الدقة والوضوح. وهذا يستلزم أن تجميع المعنى هو دائماً تحقيق انتقائي لقدرة النص. لذلك فإن التعدد الدلالي للنص سيختزل في خيوط معزولة إذا أريد الحصول على المعنى، وأن أساس هذا الاختزال هو سيرورة البناء المتماسك الذي يحدث أثناء فعل القراءة[9]. ولكن هذا يعني

---

8) انظر:

Hans Hörmann. Meinen und Verstehen. Grundzuge einer psychologischen Semantik. Frankfurt/ M. 1976. p. 187, 192 - 96, 198, 207, 241, 253, 403 f, 410 f and 500.

9) من أجل التفاصيل، انظر كتابي:

The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response. Baltimore 1987. p. 107 - 59.

أن قدرة الحدث المتعدد الدلالات لا يمكن أن يحقق كلياً أبداً، وأن المعنى لا يمكنه أن يحدث إلا عن طريق تحققات ممكنة أخرى لقدرة النص. وفي جميع الحالات، فإن الانتقاء سيكون محدداً بالوضعية الفردية للقارئ والسنن الاجتماعي والثقافي التي ستكون قراراته محكومة بها.

وعلى العموم، فإن هذه السيرورة التي تنشأ عنها الصراعات،و صراعات هي نفسها موجودة في معالجة النص. وأحد مصادر هذا الصراع هو التوتر القائم بين السنن الاجتماعي والثقافي للقارئ وبين الطبيعة الحدثية للنص. فالنصوص الأدبية تعيد تسنين السنن عن طريق الانتقاء والتأليف. وهكذا، سيجد القارئ، وهو يجمع المعنى، أن هناك تنافرات بين سننه الخاص وبين السنن الذي أعيد تشكيله في النص.

والصراع الثاني ينشأ من كون البناء المتماسك يؤدي إلى متواليات أفكار موجودة في ذهن القارئ، وذلك بتتبع التوجيهات التي عرضتها العلامات اللسانية في النص. ولكن الصور التي تنتجها هذه الأفكار عادة يمكنها أن تهجر وتترك، أو على الأقل تتغير حينما يراد إدراج المعلومات الجديدة. لذلك تحدث التنافرات في تكوين الأفكار، بالرغم من أن كل فكرة مرفوضة تسلم نفسها إلى لا حقتها بقدر ما ستشرط الفكرة المنبوذة الآن مضمون الفكرة الجديدة.

هذان نوعان من الصراع ـ اللذان يكفيان البنية الأساسية لسيرورة القراءة ـ يُظْهِرَان أن حدث معالجة النص هو شكل لدود لصفة النفي. إن سنن العالم الخارجي المعاد تسنينها تصارع مع سنن القارئ. ومثله في ذلك، الموضوع الجمالي للنص الذي قد بني عبر متوالية للأفكار المتصارعة. لهذا فإن صفة النفي تمكن كل شيء مشكل من الارتباط بخلفية غير مشكلة. فما يظهر في النص تحويراً أو تغييراً أو استلاباً لكفاية المعنى، لا يسمح لأسباب التغيير بالتشكل. ولهذا يتجه النص إلى وجهات تظهر أنها ستكون مخالفة لما كان يتوقعه القارئ الفردي ـ المحكوم باستعداداته السابقة ـ ولكن مادام يشار إلى هذا الاختلاف عبر كل تنوع جديد، فإنه يلوح بشيء لم يوجد بعد، مما يجعل القارئ يعتقد بأنه يَعدُهُ بمعنى واحد. يظهر وكأن كل مستويات النص قد اتضحت عن طريق المعنى غير المشكل والمعقد، والذي يراقبها في الواقع، من بعيد، كأنه فقط عبر وقع هذه المسافة الطويلة، يمكن للنصوص الأدبية أن تدفع القارئ إلى نشاط منتج وتتركه ينتج خلال مدة قراءته. فما نجده حاضراً في النص هو الامتداد الذاتي المنظم لكل شيء قابل للتحديد إلى شيء مختلف عن نفسه، وبهذا المعنى

تكون صفة النفي هي قوام النص. وعبر صفة النفي هذه يصبح حدث النص هو تجربة القارئ الخاصة.

ومن خلال ما رأيناه إلى الآن، يتضح أن النص الأدبي يتكشف كسيرورة، لأنه لا يمكن أن يتطابق حصراً مع أي من المراحل التي وصفناها. فلا يمكن أن يكون منحصراً في موقف المؤلف من العالم كأفعال الانتقاء والتوفيق وكسيرورة وخلاصة تجميع المعنى أو كحدث يودي إلى التجربة؛ بل إنه الحركة المتواصلة التي تضم كل هذه العوامل. ومع ذلك فالمراحل المختلفة قابلة لأن تكون متميزة بعضها عن بعض، لأن كل واحدة منها تتطلب تغييراً عما سبقها. وهكذا يمكن أن نقول بأن النص الأدبي باعتباره سيرورة يجعل إعادة تشكيل العالم أمرًا ممكناً.

نقد استجابة القارئ باعتباره نموذجاً

إذا كنا سنقوم بتحليل هذه السيرورة فإننا نحتاج إلى نموذج يمكننا من وصف المراحل المتنوعة للتواصل والمعالجة (Processing) وإعادة الصياغة. ومثل هذا النموذج يجب أن يركز على نوعين من التفاعل اللذين يكونان بمثابة موجهين للسيرورة: التفاعل بين النص والسياق، وبين النص والقارئ. والنوعان معاً، يجب أن يعتبرا كفراغات، بمعنى أن النص لايفصل طبيعة هذه العلاقات. وهذا صحيح حتى لو كان القراء المتخيَّلون متضمّنين في النص، لأن القارئ الواقعي عموماً يجب ألا يطابق أولائك القراء لأنهم بالأولى يُعتبرون عناصر دور القارئ، الذي يستلزم أيضاً عدة مكونات أخرى مثل التفاعل بين التعليق السردي ووصف الشخصية، أو الترابط بين الشخصية والحبكة

إن إحدى وظائف هذا النموذج هي إعطاء الشكل الظاهري للفراغين بحيث يشيران بنفسيهما إلى الترابطية المعلقة فقط. ومع ذلك، فإن الترابطات قد أشير إليها سلفا في لغة النص وبنيته معاً، تلك التي يجب على النموذج أن يوضحها لوصف النص باعتباره سيرورة. ومن نافلة القول أن النموذج استكشافي، ولا يجب أن يؤخذ على أنه واقع الحال الذي يسعى في وصفه. ومن مهامه الأخرى أن يحث الفهم التذاوتي عن طريق الرابطين الخارجيين للنص (مع السياق ومع القارئ). ولهذه الغاية فإنه متعلق أكثر بعنصرين، يوجد أصلهما في نظرية الأنساق العامة ونظرية الأشكال (الجيشتالت) فالنظرية الأولى تطبق على علاقة النص بالسياق، والأخيرة تطبق على علاقة النص بالقارئ.

إذا اعتبرنا أن النص هو رد فعل المؤلف على العالم، فإن ذلك العالم يمكن أن يكون ذا طبيعة متنوعة جداً، ولكن يمكن اختصارها في عنوانين أساسيين: الأنساق الثقافية والاجتماعية للحياة الواقعية، واستمرارية كل النصوص السابقة. فالأنساق الفكرية تنظم العالم الواقعي وتؤوله في شكل حلول لمشاكله. ولا يمكن إنكار طبيعتها النفعية مادامت تظهر كأسئلة يلقيها الواقع التاريخي. ومع ذلك، فإن هذا السياق النفعي هو الذي يحدد نجاعة وتحديدات نسق الفكر. وذلك لأن الحل يمكن أن يتعلق بالمشكل الموجود، لكن الحل نفسه سينتج نوعاً من النتوء الذي سيصبح بدوره إشكالياً بمجرد تغير الأوضاع التاريخية. وهذه النتوءات هي التي ستصبح في النهاية حقولاً مرجعية للأدب. ولذلك فإن النصوص تُغير على أنساق الفكر وتغيّر بنياتها ووظيفتها. إن النسق يصبح نسقاً عن طريق إعطاء الأولوية للمعايير والقيم الخاصة، وترك القيم الأخرى محايدة، وإلغاء أو إبعاد القيم الأخرى السلبية. وهكذا يميز النسق حدوده الخاصة. فالنصوص الأدبية تنتهك بنية الأنساق عن طريق إعادة تنظيم العلاقة بين المهيمن والمحايد والمنفي من المعايير. وبهذا نصل إلى نتيجتين ممكنتين: إما أن النص سيكشف عن قصور المعايير، أو سيدعم النسق ضد أي تهديد يلحقه من العالم المتغير.

مهما يكن ما يحافظ عليه النص، فإن تقاليده ودلالاته وبنياته ووظائفه المشار إليها، مجبرة على أن يلحقها تغيير كبير. فتنظيم النص المرجع قد تحطم وتحول إلى خلفية مقابلة تظهر فيها التسنن غير اللغوي على هيأة قابلة للتصور. إن هذه العلاقة تفسيرية لأن تلك التلميحات إلى نصوص أخرى تبين الحقول المرجعية من جهة، وتبرز من جهة أخرى التحديدات الكامنة في التمذجة «للنصوص الفرعية» (Subtexts) ووصف ما لم يصرح به النص المعني وينوي الوصول إليه.

يمكن أن نتصور نقطة الالتقاء بين النص والقارئ من زاوية نظرية الاشكال (الجيشتالت). إن النص الأدبي، كما رأينا، لا يخفي معناه الوحيد في داخله، ولكنه يقوم بمجموعة من التوجيهات تقود القارئ نحو تجميعه للمعنى من أجل نفسه. وبهذا العمل فإنه يبلغ قدراً من المعلومات، ولكنه يستدعي أيضاً التجارب المختزنة من قبل في ذهن القارئ الخاص. وهكذا فبالتأليف بين المعلومات الموجودة مع تجربته الخاصة، يكون القارئ الصور (= الجشطلتات). ويحصل هذا حتى حينما تكون المعلومات قد جمعت بشكل رديء، أو أن التجربة المسترجعة ظلت مشتتة. فبمجرد تأليف المعطيات

لا يؤدي إلى نتيجة قصوى. وكما أكدنا على ذلك من قبل فإن الصورة ستشكل مقطعاً؛ فغالباً ما يتطلب كل مقطع جديد أن يتخلى عن سابقه. والمبدأ الشامل المطبق هنا يرجع إلى «علم التحكم الذاتي» (الاتوماتيكي) (cybernetic)، الذي يستلزم خزن معلومات جديدة واستدعاء تجارب حديثة العهد.

وهكذا فإن نموذجنا سيكون موضوعاً للتغيير، مادام لا يستطيع إلا أن يتنبأ بالتجربة والمعرفة التي يشرع في نقلها. ولهذا، لا يمكن أن يكون الشيء ذاته، ولا يمكن أن ينفذ إلى الشيء ذاته. فنجاعته تكمن في المساعدة على اكتشاف شيء ما يجب أن يؤدي حتماً إلى توسعه وتخصيصه وتغييره الخاص. وبهذا الاعتبار، يكون هناك تفاعل مستمر بين النظرية الاستكشافية والممارسة التأويلي.

وبفضل ما يحمل النموذج في داخله من إمكانيات التغيير، فإنه يتحرر من العمى الذي يصيب عادة أكثر الدراسات التجريبية للتلقي. فكل دراسة تجريبية حول الكيفية التي عانى بها القارئ النصوص، تتطلب افتراضات مسبقة كثيرة متسرعة مسؤولة عن تنظيم الاستبيان الذي يجب أن يملأ من طرف القراء الذين سيكونون موضع التجربة. وطالما أن هذه الافتراضات المسبقة لا تخضع للمراقبة، فإن نتيجة هذا المجهود تكون تافهة، كما هو معروف، إن لم تكن نتائج لا يعول عليها. وبهذا الاعتبار يظهر نقد استجابة القارئ ليكون هو المطلب الأساسي الأول لأية دراسة تجريبية لتلقي النص لأنه يبرز السؤال الوجيه الذي ستفحص به فحصاً دقيقاً تجارب القراءة الفعلية. إنه يتطلب إطار عمل صلب للاستبيانات التي ينبغي تطويرها[10]

استشراف

ينظر نقد استجابة القارئ إلى النص باعتباره سيرورة، وممارسته التأويلية تهتم فوق كل شيء بحدث تجميع المعنى. هذا النوع من التحليل لا يستغني عن التأويل - كما افترض ذلك بشكل باطل[11] - ولكنه يوجهه نحو مظاهر الأدب التي تكاد تعطيها الصلاحية في الوقت الذي تكون في أمس الحاجة إليها. إن مقاربة استجابة القارئ تركز على **الوظيفة** التي تنجزها النصوص ضمن سياقاتها الاجتماعية والثقافية، وتركز على

---

10) لقد طبق هذا بنجاح كبير في البحث التجريبي لـ Walter Homberg and Karlheinz Rossbacher Lesen auf dem Lande Salzburg 1977

11) انظر: Gerhard Kaiser «Nachruf auf die Interpretation» in Poetica 4 (1971) p 267 - 78.

تواصل التجربة التي تُحدثُها النصوص والتي تستتبع شيئاً غير مألوف ومع ذلك قابل للفهم، كما يركز على **معالجة النص** التي تبرز في المقدمة أشكال النص المسبقة المبنينة والقدرات والكفاءات الخاصة بالقارئ. ومن هذه الوجهات من النظر كلها، فإن الإطار المرجعي الذي أظهره نقد استجابة القارئ يمكن أن يعتبر كالخط الموجّه للتأويل، خاصة وأن مثل هذه المقاربة تستطيع إدماج مختلف المناهج الشكلية للتأويل[12] التي كانت تتبع في الماضي من أجل غاياتها الخاصة فقط.

لن ينكر أحد أهمية الوظيفة والتواصل في تأويل النصوص ـ وسيبقى الاهتمام بها كبيراً دائماً ـ ولكن هذا لا ينبغي أن يعمينا عن كون تحليلات النص البنيوية والوظيفية وذات التوجه التواصلي اختزالية بالضرورة؛ إن هذه التحليلات محددة في مظاهرها المميزة للنص. فهي كلها مصطلحات أساسية في نظرية الأدب، ولها كلها دور تلعبه، ولكن البنية لا يمكنها إلا أن تغطي المكونَ الدلالي فقط للنص، والوظيفة تغطي المكون التداولي والتواصل يغطي المكون التركيبي. وبهذه المستويات كلها تترجم الوساطة الأدبية إلى الخطاب المعرفي، مما يجعله عرضة للاختزال بالضرورة. وهنا نكون، مرة أخرى، أمام مسألة تفسيرية (هرمنتيكية) ناقشناها من قبل؛ فكل هذه المقاربات الثلاث توقف اهتمامنا على مظهر واحد خاص للنص: صنعته وتأثيره وتواصليته على التوالي. وبهذا العمل، فإن هذه المقاربات تنتج ما سميناه بالنُّتُوء (overhang)، وهذا ما يبرز الطبيعة الاختزالية لهذه المفاهيم الأساسية. وهكذا، يصبح مرة أخرى واضحاً بأن أساس النص لا يوجد في البعد الدلالي أو التداولي أو التركيبي، ولكن في شيء ما يسبق كل ذلك. إذا أردنا مصطلحاً أحسن، فإننا سندعو هذا «الشيء» بالمتخيَّل.

إذا أردنا أن نستوعب طبيعة هذا المتخيل، علينا مرة أخرى أن نقوم بتغيير السؤال الذي طرحناه عن الأدب. ولكن يجب التأكيد هنا على أن التغيير قد أصبح ضرورياً، لأن المصطلحات الأساسية للبنية والوظيفة والتواصل هي التي جعلتنا ندرك اختزاليتها الخاصة للنص. وسنصوغ السؤال الجديد كما يلي: ما هي المعلومات

12) هي أحد المظاهر الأساسية «لتحول الشكل» في العلوم، التي «تولد فيها الإبدالات (البراديجمات) الجديدة من الإبدالات القديمة، ولذلك تتألف عادة من المفردات والأدوات، المفهومية واليدوية، التي استعملها الإبدال التقليدي من قبل. ولكنها نادرا ما تستعمل هذه العناصر المستعارة بطريقة تقليدية تقريبا. وفي الإبدال الجديد، تحصل بين المصطلحات والمفاهيم والتجارب القديمة علاقات جديدة».
Thomas S. Kuhn, The Structure of Scientific Revolutions, Chicago, 1970, p. 149

الانتربولوجية التي يمكن أن تنقل بالأدب في صورة المتخيل؟ إن أهمية هذا السؤال تكمن في كون المتخيل أيضاً يلعب دوراً مهماً في حياتنا اليومية. ولكن كما نعرف ذلك، عبر تجربة حياتنا الواقعية الخاصة، فإن المتخيل يحاول أن يكون مسهباً ومحيّراً، بلا شكل ولا جوهر. إنه يتجلى بشكل غير منتظر وبشكل متعسف في الظروف التي يمكن أن تنتهي فجأة أو تتغير إلى ظروف أخرى. ولكن بخلاف الغرائبيات والإسقاطات، وأحلام اليقظة للحياة اليومية، فإن المتخيل في الأدب يؤدي بشكل مستمر إلى الأشكال الخاصة التي تتطور وتتغير في تقدم متسق.

يمكن فقط أن نبدأ بطرح سؤالنا بتأسيس قاعدة ننطلق لمقاربته. يمكن أن تكون نقطة الانطلاق الممكنة هي الوضعية غير القارة للإنسان التي أوجزها بليسنر (Plessner) بشكل مختصر في الصيغة التالية: «أنا أوجد، ولكنني لا أملك نفسي»[13]. إذا كنا لا نملك أنفسنا، فإننا لا نعرف من نحن. ولا نستطيع أن نرتاح لمثل هذه الوضعية، ولهذا يوجد عندنا هنا جذر انتربولوجي واحد للأدب: إنه يقدم باستمرار ما نحن عليه، وهكذا يقوم بدور المرآة التي يمكن أن نتفرس فيها أنفسنا دون أن نغادر أنفسنا.

إذا كان سينظر إلى الأدب كسيرورة تمثل ما نحن عليه، فإننا نستطيع القول بأننا نضاعف أنفسنا بهدف الوصل إلى أنفسنا عبر هذه المضاعفة، حتى ندرك شيئاً ينكرنا خلال تورطنا في الحياة الواقعية. وبهذا المعنى فإن المضاعفة تضيف شيئاً إلى ما نحن عليه، وهكذا نطرح السؤال عن هذا الشيء الذي يمكننا من امتلاك أنفسنا عبر الأدب. مثل هذا السؤال يستلزم مقاربة للمفاهيم المركزية للأدب مختلفة عن المقاربات التي تعودنا عليها. وفوق هذا، يجب أن نعيد النظر في مفهوم التمثيل: فقد كان هذا المفهوم يعني عادة المحاكاة، ولكن إذا كان الأدب هو سيرورة تمثيل إمكانيات الإنسان، فإن التمثيل ليس تقليداً بقدر ما هو إنتاج. إنه ينتج أو لنقل بالأحرى إنه يعيد إنتاج ما نحن عليه، بفعل الإنجاز وليس محاكاة. ومرة أخرى توجد لدينا تجارب عن طريق قدراتنا الإنتاجية بدون أن نعرف حقا ما هي الإنتاجية أو الإنجاز فعلاً. فالتمثيل باعتباره إنجازاً يحتوي على درجة واسعة من التخيل، ومن خلال دراسة للأدب مستهدفة يمكن أن نتعلم ليس فقط ما تحقق بالإنجاز، ولكن أيضاً لماذا نحتاج إلى مثل هذه الإنتاجات.

Helmuth Plessner. «Die Anthropologische der Geschichtlichkeit» in Sozialer Wandel Zivilisation und (13 Fortschritt als Kategorien der soziologischen Theorie. ed by Hans Peter Dreitzel, Neuwied 1972 p 160

لذلك فإن دراستنا لنقد استجابة القارئ ستنتهي، مرة أخرى، إلى التساؤل عما يكيف الإنتاج، إلا أن الجواب يجب أن يطلب الآن في الحقول المختلفة عن تلك التي استُكْشِفَت في الماضي. وهكذا يمكن أن يقال بأن نقد استجابة القارئ يسجل نقطة عبور في المسيرة التفسيرية لنظرية الأدب.

من الفهم إلى الترجمة*

1. المشاكل والفروق

يظهر أن الفهم من بين الظواهر التي حظيت بفهم أقل الخطابات الفلسفية والنفسية. وربما يرجع ذلك إلى بنية منطقه الذاتي من أن فهم الفهم يفترض ويطبق في نفس الوقت ما يحاول تفسيره.

ولكي أحل الإشكالات المشار إليها أريد أن أقدم بعض الفروق الخاصة بالأبعاد المختلفة للملاحظة.

يحيل الفهم في الخطابات الأكاديمية واليومية كذلك على إطارين متباينين تماماً، هما: الإدراك والتواصل.

ففي المستوى الإدراكي يكاد يكون رد فعل المتلقي العادي (القارئ أو المستمع) آليا لإدراك النصوص بإنتاج «المعنى» الذي يحس أو تحس به بانه يتناسب والنص المدرك. وباعتبار الملاحظ من الدرجة الأولى، يجعل المتلقي لا يفهم، ولكنه يشغل رتابة القراءة فقط من أجل الحصول على انطباع منسجم.

وعلى مستوى التواصل يبلغ الملاحظ (أ) للملاحظ (ب) بعض الجوانب من تجارب قراءته أو قراءتها. وعلى الملاحظ (ب) الآن أن يقدر فيما إذا كان تواصل (أ) يناسب انتظارات (ب) التي ولدها هو بنفسه أو ولدتها هي بنفسها، تبعاً لتجارب قراءته أو قراءتها. فحديث (أ) وانتظارات (ب) المتعلق بهذا التفاعل يتوقف على العلاقات الاجتماعية والأوضاع المتحدة من طرف (أ) و(ب) في السوق الثقافي (Sensu P Bourdieu)، أو ببساطة يتوقف على علاقات السلطة. إن الأمر يتعلق بمن يستطيع أو

---

* المقال المترجم هنا للباحث الألماني S J Sehmidt وعنوانه الأصلي هو: From Comprehension to Translation. نشر ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس - أگدال، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 47، 1995. ص. 155-173 وقد راجعه الأستاذ محمد مفتاح

يحق له أو يقوى أكثر على الإقرار بأن تواصلات الآخر تتناسب وتجاربه أو تجاربها الخاصة. وسأعالج في الفقرات اللاحقة هذا التمييز.

2. قصة الملاحظ[1]

إن الحديث عن العمليات الإدراكية للملاحظين بشكل آلي نوعاً ما، يتضمن بالتالي افتراضات او تضمينات ابستمولوجية.

فإذا افترضنا أن الإدراك يحدث داخل نسق إدراكي، فإنه يجب علينا أن نسلم بأن الابستمولوجية، التي تضم كل مجهودات الفهم حول الفهم، تحيل بالضرورة على عمليات المرجعية الذاتية لأنساق الإدراك. لقد افترض اليوم بصفة إجمالية بأن فعل الإدراك لا يمكن أن يقتصر على العمليات الفكرية الخالصة. ولكنه يتحقق كسيرورة الحياة بأسرها تضم الإدراك مثلما تضم التواصل والإعلام على أساس الانتقاء التطوري والإمكانيات المعينة الثقافية وحدودها.

وهكذا برز إلى الوجود مفهومان حظيا بمناقشة مكثفة في تخصصات كثيرة في السنوات الأخيرة، هما: «الملاحظ» و«نسبية الأنساق». فالمفهومان معاً يدلان على أن الواقع مهيأ للإنسان بصفة خاصة بكونه واقعاً تجريبياً أو بيئة[2]. إن الناس ينتجون ويحافظون على بيئتهم كطبيعة «أويكوس Oikos» لها معنى عبر الأنشطة الحسية والإدراك والذاكرة، والانفعال، وعبر التواصل والتفاعل. فالبيئة بالنسبة للإنسان حاضرة ولكن كنظام وميدان صالح للمعرفة، هيء لكل أعضاء المجتمع أثناء إعادة إنتاجه السوسيوثقافي. وبعبارة أخرى فإن كل فرد يولد وينشأ اجتماعياً في البيئة المولدة سوسيوثقافية، ولا يتعامل مع «الواقع كما هو» أبداً. فالأفراد يتعاملون كملاحظين بتطبيق «منظومة إجرائية» معقدة من التمييزات التي اكتسبوها وتعلموا كيف يطبقونها في أوضاع «نموذجية» من التفاعل مع الناس الآخرين.

لذلك فكل الملاحظات هي أنساق نسبية تتعلق وتحدث وفقاً للقيود التجريبية المتعلقة بكل عمليات الملاحظة، ويمكن أن نميز من بين هذه القيود أربعة أنواع مختلفة:

---

1) انظر شميدت 1992 فيما يتعلق بالتفاصيل.

2) السؤال الفلسفي حول ما هو الواقع الذي يوجد مستقلا في الملاحظتين قد أجاب عنه C F Von Weizsacker بطريقة مقنعة فقال: «حينما نتحدث عن الواقع بالمعنى الدقيق فإننا نتحدث عن الواقع حينما لا يتحدث أحد عن الواقع. فالواقع ليس موضع تساؤل» (1980 - 142 ـ ترجمة المؤلف)».

ـ القيود البيولوجية الناتجة عن وضعية الملاحظ في التطور الخاص بتطور النشوء في الجنس البشري.

ـ القيود النفسية التي تشكل الاستعدادات الفردية للملاحظ.

ـ القيود الاجتماعية التي تحدد الوضعية السوسيوثقافية للفرد في التفاعل والتواصل.

ـ القيود الثقافية التي تحدد إمكانيات الملاحظ في القيام بفعل كعضو في مجموعة المعرفة الجماعية.

وبعبارة أخرى فإن ما يفعل ويحس به ويقوله الملاحظ فهو مشبع بالنماذج والإمكانيات التي انتهت إليه كعضو في النوع والمجتمع والمجموعة اللغوية والثقافية الخاصة. فالتطور واللغة والبنيات الاجتماعية والأنظمة الرمزية للثقافة[3]، تمكن وتحدد الأعراف المتبعة لأنماط السلوك الخاص؛ أي أن الفرد يتعرف على إمكانياته أو إمكانياتها المحددة اجتماعياً في أنشطة الناس الآخرين ويتصرف تبعاً لذلك. فالوضع الداخلي للفرد والمعرفة الجماعية التي توجه وتنظم الأنشطة الفردية. تنتج عن السلوك الاجتماعي للأفراد، وبالتالي توجه سلوكهم الاجتماعي وأعني بالسلوك الاجتماعي» كل الأنشطة الموجهة من أجل التواصل، وبانعكاس في توجهها في ميدان المعرفة الاجتماعية أو الجماعية عبر توقعات منتظرة، والتي تستعمل العبارات السيميائية المتعارف عليها. إن الأنشطة الاجتماعية، في واقع الأمر، تكتسي قيمة علامة. ومن جهة أخرى، عبر الرجوع إلى التاريخ والممارسة، فإن علامات اللغة الطبيعية تقدم عملاً معرفياً نشيطاً لكل أولائك الذين يتوفرون على مثل هذه العلامات. فبنيات الأشكال السيميائية للعبارات جميعها مع اطراد استعمالاتها أصبحت مندمجة اجتماعياً، وتشكل ميداناً خاصاً للمعرفة الجماعية: الحس السليم هو معرفة لسانية والمعرفة اللسانية هي حس سليم.

هذه الحجة تدافع على أن الاجتماعية توجد في التعبير (= الشكل السيميائي) أكثر مما هي في المضمون وعلى المستوى التواصلي فإن المهم هو ما يقوله الناس وليس ما يظنون.

وعبر الحس اللساني السليم الذي «يحصل» في الميدان الإدراكي للمتكلمين الأصليين، فإن اللغة قد ظهرت لتصبح مؤسسة اجتماعية لتنسيق سلوك الأفراد

---

3) انظر فيما يتعلق بمفهوم الثقافة، 1992، Schmidt.

فالتمييزات التي دُلَّ عليها من طرف العلامات تصدر من «النطق» (Sensu. H.R. Matur-na)، وفي مكتسباتهم الدلالية يرجعون إلى التكلم كنشاط اجتماعي. وكذلك فإن العلاقات المرجعية يجب ألا تكون مندمجة على أساس علاقات ـ الموضوع ـ العلامة؛ وعوض ذلك، يستدعون الحس اللساني السليم المكتسب عبر الاستعمالات النموذجية للغة أثناء التنشئة الاجتماعية[4].

لأختصر فأقول، أولاً وقبل كل شيء، إن الملاحظين البشر هم جسدياً وإدراكيا نظامان مستقلان يشتغلان وفق ظروفهم السوسيولوجية والبيولوجية والاجتماعية والثقافية، فطوال السيرورة الدائمة للتنشئة الاجتماعية، فإنهم قد تعلموا أن يتحركوا اجتماعياً شأن المعرفة الجماعية (= توقع الانتظارات) التي توجد في الحس اللغوي السليم، فالإنتاج مثله مثل تلقي النصوص مرتبط بهذا الحس السليم. لذلك فإن النصوص (ووسائل الاتصال الأخرى المتعارف عليها) يحدث أن تزاوج بين الإدراك المتبين والتواصل رغم أنهما معاً ميدانان منفصلان تماماً الواحد عن الآخر ما دامت عناصر هما معاً (الأفكار مقابل التواصلات) وصيغ عملهما مختلفة. فالمزاوجة البنيوية ممكنة لأن النصوص لا تنتمي إلى الإدراك ولا إلى التواصل، ولكن يمكن أن تستثمر في الميدانين معاً للتأليف بين الفكر والتواصل، أي تقدح العمليات الخاصة للأنساق[5].

3. فهم النصوص: بعض المظاهر الإدراكية

نظراً لاجتماعية الأشكال السيميائية للتعبير، فإن النصوص يمكن أن ينظر إليها باعتبارها متفقاً عليها تقدح / تثير العمليات الإدراكية. إنني أتكلم عن عملية القدح / الإثارة مادامت حتى أعراف عناصر البنية السطحية للنص لا تلزم العمليات الإدراكية نفسها في الأنساق الإدراكية المختلفة ـ وبدلا من ذلك، فإن ما يحدث في ميدان الإدراك الفردي أثناء تصور البنية السطحية للنص لا يتوقف على النص فقط، ولكن على الوضعية الفردية العامة لحالة الذهن كنتيجة لماضيه أو ماضيها وحاضره أو حاضرها. إن المتلقين يستعملون النصوص لإنتاج المعنى في ميدان إدراكهم. ولكن النصوص لا تثير بشكل دقيق أو آلي سيرورة الإدراك الخاص بطريقة منتظرة ولا تعمل على تحديث نتائجها

---

4) انظر شميدت (ميصدر قريبا). فيما يتعلق بالتفاصيل

5) انظر شميدت 1991

ولتفادي الغموض، أقترح أن نسمي السيرورة الإدراكية المعقدة التي تصاحب إدراك النص «إنتاج عملية الفهم»[6] («Kommunikat - production»)، وتمييز هذا الشكل عن الفهم الذي سيتحدد في مستوى التواصل. تتداخل في إنتاج عملية الفهم ـ بطريقة ما تزال بعيدة عن الفهم[7] ـ مجموعة من العوامل والعناصر والظروف الخ. ونجد من بين هذه العوامل مثلا:

ـ العوامل الوسيطة: أي الحوافز أو البواعث أو المحدثات المتفق عليها في سيرورة إنتاج عملية الفهم.

ـ عوامل الاستعداد المرتبطة بسيرة حياة المتلقين مثلاً، التوقعات المتعلقة بالأهداف والأنشطة اللاحقة المقصودة، واعتبارات العوض، والافتراضات المتعلقة بمقاصد المنتجين للعوامل الوسيطة، والمتطلبات المتعلقة بمصالحة العوامل الوسيطة الخاصة (مثل قراءة النصوص الأدبية) والسيرة الذاتية، والظروف السياقية أو الأوضاعية لها صلة بإنتاج عملية الفهم

ـ الاستعدادات الإدراكية مثل حالة كل من بناءات العالم الفردية، وقدرات الذاكرة: والخطابات الخاصة للقراءة الإخبارية إلخ؛ ودرجات التسامح تجاه النصوص المتناقضة والمعقدة والحالات العاطفية والفوائد الخ (انظر Fruh, 180).

ـ الاتفاقات، مثل مواصفات أفعال الكلام والمواصفات الأدبية والاجتماعية، مثل: مبادئ التعاون، والعقلاني، والسلوك الموجه نحو الهدف كما بينه Breach و Brown (153, 1987)

ـ الاستراتيجيات مثل استراتيجيات إقامة البنيات الكبرى واستراتيجيات الاستدلال والإنشاء، واستراتيجيات القراءة مثل النقطة الموجهة والقصة الموجهة لـ Vipond و Hunt (1984).

كيف ستتبدل حول هذه الأبعاد المتفاعلة حسب المخطط الإدراكي والتنشئة الاجتماعية والوصفية السيرذاتية والوضع الاعتباري الاجتماعي الخ. يبدو من المعقول أن نفترض أن هذا التفاعل يحدث في درجات مختلفة من الوعي. بعبارة أخرى، إن النسق الإدراكي لا يستطيع أن يراقب هذه السيرورة.

---

6) استعمل هذا المصطلح الألماني ـ المقدم Schmidt 1982، ما دام قد تعذر وجود مقابل له في الانجليزية.

7) انظر البحث المقدم من طرف Hauptmeier وآخرين 1989، وشميدت 1991.

إذا استطاعت الأنساق الإدراكية أن تنمذج بصورة معقولة كأنساق مستقلة ذاتياً، والتي هي مغلقة إجرائياً، فإن سيرورة تشييد عملية الفهم يجب أن تنمذج تبعاً للتنظيم الذاتي الخاص (Sensu Roth)[8]

بمعنى أن عمليات الفهم تنتج أو تظهر من التسلسل المرجعي ـ الذاتي للعمليات الإدراكية المتنوعة[9] التي تندمج فيها العناصر الثقافية، والعاطفية، والترابطية والعملية التي لها في نفس الوقت قيمة. لذلك فإن عمليات الفهم تسند إلى قاعدة عملية الفهم تبعاً للوظائف العملية المرتبطة بعملياتها في الميادين الإدراكية الفردية[10]. إن التركيز على المفاهيم الاندماجية والمرجعية الذاتية والتنظيم الذاتي لإنتاج الفهم يؤدي إلى الاتجاهات الآتية:

1 ـ إنتاج الفهم ليس عملية عقلانية خالصة، بل هو عمل الإنسان كله في وضعية سيرة حياته وسياقات متعددة، فتعلقه الذاتي يمنع احتمال وجود عمليات للفهم خاصة (عمليات للفهم خاصة) تماماً لنص واحد ولنفس هذا النص في مختلف الميادين الإدراكية.

2 ـ إن النص؛ إذا توخينا الدقة قاعدة ـ عملية الفهم ـ هو أحد العوامل ـ ومع ذلك هو العامل المهم ـ في السيرورات الفردية لتشييد عملية الفهم، إنه يهيء أو يقدح السيرورات الإدراكية، ولكنه لا يستطيع أن يراقبها كلها أبداً.

إن السيرورات الناجحة لإنتاج عملية الفهم التي تستجيب بطريقة إيجابية تتضمن نماذج منسجمة تساهم بقدر كبير في التشييد الفردي للهوية. إنها تدعم

---

8) لقد قدم روث (Roth) التعريفات التالية للمفاهيم: «المرجعية الذاتية» و«التنظيم الذاتي». المرجعية الذاتية: إن الأنساق المرجعية الذاتية هي أنساق الحالات التي تتفاعل بصفة دورية مع بعضها البعض، مثلما أن أية حالة للنسق تساهم في حالتها اللاحقة بطريقة ملموسة. لذلك فإن الأنساق المرجعية ـ الذاتية هي أنساق تحددها الحالة الداخلية. [...]. التنظيم الذاتي: إن عمليات التنظيم الذاتي هي: [...] مثل السيرورات التي تصل إلى حالة منتظمة خاصة في ميدان (أكثر أو أقل امتداداً) الظروف الأولية والاضطرارات [...] فالوصول إلى حالة معينة من التنظيم ليست مفروضة (أو على الأقل ليست ضرورية) على السيرورة من الخارج بل هي نتيجة للصفات الخاصة بالعناصر الموجودة في السيرورة. لقد توصل إلى حالة التنظيم تلقائياً» (1986: 153. ف 157؛ ترجمة المؤلف).

9) نتحدث عن الظهور عندما تنشأ دورات المرجعية الذاتية وترتبط جميعها بطريقة تسمح بتشكيل عنصر نسق جديد (Krohn and Kuppers 1992: 389)

10) «مقطع العلامات يثير، ومن ثم يحقق التصورات السابقة، وتجارب (التفكير) وينتج لذلك أفكاراً يمكن أن تظهر في السلوك القابل للملاحظة أو لا تظهر، هذا ما يعنيه المقطع للمدرك نفسه أو المدركة نفسها [...] فالواقع قد أثير من طرف مقطع العلامات ولكنه لم ينتج عنها (ت. المؤلف: Hejl 1990:22).

الإنتاج المتسق للمفاهيم الذاتية ونماذج ـ الواقع وتفتح طرق كيفية استمرار سيرورة الحياة... إن فهم النص معناه أن تدرجه في نمط وعلى سبيل المجاز فإن «الفهم» (في معنى إنتاج عملية الفهم) يحدث لنا أكثر مما نحن نتحكم في هذه السيرورة. ومن الناحية التقنية فإن عمليات الفهم تحمل على النصوص تبعاً للوظيفة الإجرائية المرتبطة بعملية معالجتها داخل ميدان الإدراك للأفراد.

يركز الوعي في القراءة على مواجهة إجراءاته. وفي هذا المستوى لا توجد النصوص لتفهم، وإنما هي تقدح استمرار العمليات الإدراكية. إن النصوص بالنسبة للنسق الإدراكي لا تتضمن المعنى على أساس الخصائص السيميائية للعناصر النصية؛ بل النسق الذي أصابته عملية الإدراك هو الذي ينسب المعنى إلى النص بالتوجهات (الذاتية) الإدراكة التي ينجزها النسق خلال، أو بمناسبة، سيرورة إنتاج عملية الفهم. وتجدر الإشارة هنا إلى بعض المظاهر: فإنتاجات عملية الفهم تدمج دائماً في التكون الذاتي للنسق الحي. ويمكن لهذه الظاهرة أن تتميز من الناحية التحليلية بثلاثة مظاهر: المظهر العقلاني للتوجه ـ الذاتي الإخباري؛ المظهر العاطفي لعدم توازن الشبيه ـ والمغاير أو الولوع وعدم الولوع؛ والمظهر العلمي لتقويم ملاءمة السيرورات الإدراكية للتكون الذاتي للنسق (انظر Spiro 1982, Dorner 1983, Hormann 1983, Kluve 1979, Schmidt 1986).

هذه المظاهر الثلاثة مرتبطة داخلياً بطريقة مرجعية ـ ذاتية. ومن هذا الترابط «يظهر»[11] ما ينتاب إدراكنا (كإنتاج ل) كإخبار بمناسبة معالجة النص.

4. الفهم: مقولة الملاحظ

نظراً لخاصية الحدث للسيرورات الواعية فإن إنتاج عملية الفهم هي سيرورة في الزمان لا يمكن أن تحدث مرة أخرى بنفس الطريقة أبداً حتى لو عولج نفس النص مرة أخرى. تحدث سيرورات إنتاج عملية الفهم عادة بدون أن تصاحبها الملاحظة الداخلية ـ مادامت المشاكل التي يمكن أن تحث وعينا على تقسيم السيرورة المتواصلة إلى الإجراء والملاحظة لم تبرز. إن سيرورات إنتاج عملية الفهم كسيرورات، لا يمكن توصيلها ـ لأن النسقين معاً ـ الإدراك والتواصل ـ منغلقين عملياً. فلما يحصل للموصل (أ) في حالة تواصل انطباع بأن الشريك (ب) قد «فهم» النص، فإن ذلك راجع إلى الأنشطة اللاحقة

11) بالنسبة للتفاصيل عن «الظهور» Emergence و«التنظيم الذاتي» Self-organisation، انظر Varela 1990

لـ (ب) التي يراها (أ) ملائمة في هذه الوضعية الخاصة. وبعبارة أخرى، فإن (أ) ينسب إلى (ب) فهماً كافياً للنص لأن (ب) يقوم برد الفعل نحو جمل (أ) بحيث يعتبر (أ) هذا الرد للفعل مناسباً، وإذا كان (أ) لا يمكنه أن يلاحظ أبداً العمليات الإدراكية لـ (ب) في الحين[12]. وعلى مستوى التواصل لا يوجد هناك فهم لا يعتبر تواصلاً. وسواء أفهم أحد النص أم لم يفهمه فإنه لا يمكن أن يتقرر إلا في مستوى التواصل عبر الإسناد؛ أي أن « الفهم » يجب أن ينظر إليه على أنه مقولة الملاحظ. وإذا توخينا الدقة، فإن الذي « يفهم » لا يستطيع أن يقول « أنا أفهم » اللهم إلا إذا كان أو كانت في وضعية تحفز وضعية التواصل حيث يوصل أو توصل كملاحظ داخلي الفرق بين الإجراء والملاحظة. وباتباع هذا النهج من الحجاج فإن اكتشاف « المعنى الصحيح » للنص هو هدف غير معقول - وخاصة ما يتعلق بالنصوص الأدبية. فالموضوعية الدلالية ليست هدفاً يمكن أن نصل إليه على أية حال. أما في مستوى إنتاج عملية الفهم فإننا نحاول تحقيق النتائج الإدراكية المرضية (أو الحالات) التي نعتبرها ذات دلالة منسجمة ومناسبة[13]، في حين - في المستوى الاجتماعي للتواصل - أن المسألة هي فيما إذا وافق المستمعين انتظارات المتكلمين أم لا. وعلى هذا الأساس فإن الفهم ينتج من التفاعل الاجتماعي أو بعبارة K.J. Gergen: « إن الفهم لا يوجد عندي أو عندك، ولكنه ذلك الذي نولده معاً بطريقتنا الترابطية. [...] الفهم [...] هو إنجاز اجتماعي ». (1988، 47، 46)

لأخص: فتبعاً لهذا الحجاج يمكن للفهم أن يشكل نظرياً حسب ما ينسبه التواصل إلى الإدراك أو يطلبه منه مناسبة معالجة العوامل الوسيطة أو حسب ما يفترضه الوعي مسبقاً كأسلوب إجرائي للموصلين خلال التواصل. فالتواصل والإدراك معاً لا يعملان بدون هذا الإسناد. وبهذا الاعتبار فإن الفهم مثل التخييل المفيد (باستعمال كلمة H. Vaihingers) إنا نفترض مسبقاً الفهم من أجل افتراض أن التواصل معقول لأننا نفترض أن الناس الآخرين « يفكرون ».

---

12) لقد عولج هذا الموضوع بشكل موسع من طرف Rusch 1984 1900

13) هذه المناقشة اعتمدت على Rusch، الذي وصف الفهم « ... كخاصية لاختيار حدث أو واقعه. فإذا كنا سنشعر بأن هذا الاختيار سيكون واضحاً، ويتصادف مع التجارب السابقة، ومنسجماً داخلياً، ومتأكداً في هذه الحالة بأن إحساساً جيداً يهم الملاءمة ونوعية ظهور هذا الاختيار، وأنه إذا كانت ستستتبع النتائج المنتظرة، فإن هذا « هو » الفهم [...] إن نوعية هذا الاختيار، ومن ثم التيقن بتأليف السلوك هو المقياس للفهم، وليس التطابق أو القرابة بين الموضوع والتصور (1987:121؛ ت. المؤلف)

يمكن توسيع هذا الحجاج بإدخال تمييز آخر، مقابل التمييز بين عملية الفهم والمعنى. فعمليات الفهم الناتجة عن العمليات الإدراكية حتى بالضرورة متعلقة بالذات. لا يمكن للمعاني أن تتصور كتلك التواصلات التي ينسبها الموصلون إلى عناصر ـ النص، وبنيات ـ النص أو إلى النصوص بأجمعها عن طريق التراضي. وبعبارة أخرى، ينتج المعنى عن التفاعل بين المتواصلين الذين يفهمون بعضهم البعض. ويسند الواحد للآخر أهمية الاشتراك ولزوم المساهمات التواصلية. ويظهر من خلال هذا التمييز، أن «الفهم» يعني التواصل حسب المعنى.

فالسؤال عما إذا كانت عملية التواصل ذاتية متعادلة مع المعاني الاجتماعية لا يمكن أن يجاب عنه، ما دام الإدراك والتواصل ميدانين مستقلين ذاتياً. والسؤال الحاسم في الميدانين معاً ليس هو ما إذا كان النص قد فهم «بشكل صحيح» أولا، بل إن النصوص يجب أن تؤخذ باعتبارها مناسبات لمواصلة سيرورات الإدراك والتواصل بطريقة يفكر فيها أو يحس بها أو يتظاهر بها الممثلون بأن توقعاتهم قد لبيت حقاً.

يبدو واضحا أن التمييز بين «الفهم وسوء الفهم» لا يحدث في المستوى الإدراكي (الإدراك لا يمكن أن يساء فهمه)، ولكنه يحدث فقط في مستوى التواصل، أي في مستوى الملاحظين الخارجيين. فالتراضي حول عمليات الفهم يمكن أن يحصل فقط في مستوى التواصل. هذا التراضي يحقق الائتلافات والمظاهر العلائقية الناجمة للتواصل ـ لكنه ليس فهماً «صحيحاً موضوعياً» للنص[14].

يمكن تلخيص التمييزات المقدمة لحد الآن على الشكل التالي:

الزوج البنيوي

الأنساق الاجتماعية	الأنساق الإدراكية
التواصل	الإدراك
الفهم	إنتاج عملية الفهم
المعنى	عملية التواصل

العوامل الوسيطة

14) نتائج النظرية التشييدية للفهم في دراسات الأدب والفنون قد نوقشت في Hauptmeir و1985 Schmidt؛ وبشكل موسع في Schmidt 1993

5. حول التأويل

ما هي علاقة مسألة التأويل بالمناقشات السابقة؟

يجب ان نتفادى أولاً وقبل كل شيء الافتراض التفسيري التقليدي الذي يرى بأن الفهم هو مضاعفة المعنى أو المعنى المقصود من طرف المؤلف. بل يجب أن نفترض بأن النص، نظراً للانتظار الذي يتلاءم ثقافياً مع أشكاله اللسانية والخطاطة التجنيسية يقدح أو يحفز العمليات الإدراكية للقراء. ولكن النص بحكم الاستقلال الذاتي الإدراكي للأفراد لا يستطيع حتى مراقبة «تفسيريته»: فعمليات الفهم في تشييدها متعلقة بالذات.

وعلى مستوى التواصل، فإن «الفهم» يحدد درجة الترابط بين الانتظارات المتوقعة للموصلين بالنسبة للتواصلات المرتبطة بالنص. في واقع الأمر، أن المفاهيم مثل «الموضوعية» «الحقيقة» أو «تطابق مقاصد المؤلف» أو «معنى النص» تصبح غير ملائمة إلى حد كبير. وعليه فماذا يمكن أن يعني التأويل في الدراسة الأدبية بشكل معقول؟

وبإلقاء نظرة سريعة في الموسوعة والكتب المدرسية، وممارسات علماء الأدب يتبين أن المصطلح المشترك «التأويل» ينوب مناب عمليات مختلفة. أي أنواع مختلفة من تحليلات النص (التوليدية، التركيبية، المعجمية، الاسلوبية، السردية الخ.)، تبحث عن السيرة الحياتية والسياقات الثقافية أو الاجتماعية، والتقويم والتقنين، وتوفير المعرفة التاريخية، أو التفسير المزعوم للمقاطع «الغامضة» للنص. لذلك فإن «التأويل» يحدد عملياً كل أنواع الخطابات حول النص الأدبي. هذه الخطابات مشبعة (ضمنياً في الغالب) بالافتراضات المتعلقة بالأوضاع الاعتبارية ووظيفة الأدب، والدراسات الأدبية والثقافية والمجتمع.

علينا كالعادة أن نقدم بعض التمييزات من أجل تحسين هذه الوضعية. التمييز الأول يفصل خطابات الأدب غير الاحترافية عن الخطابات الاحترافية، والثاني يضع حداً بين النسق الاجتماعي للأدب (انظر Schmidt, 1991a) ونسق نص وخطاب الأدب؛ والتمييز الثالث يفترض المشاركة والملاحظة. واعتماداً على هذه التمييزات، يمكن أن يعرف التأويل في الدراسات الأدبية كملاحظة احترافية لنسق خطاب النص الأدبي في علاقته مع ظروفه السوسيوثقافية. «الاحترافي» يعني أن عملية الملاحظة وأدواتها وظروفها، يجب أن تكون منتظمة لتنجز بطريقة تذاوتية، وبعبارة أخرى، يجب أن

تكون قابلة للملاحظة أو تلاحظ بكيفية مضبوطة. يجب أن يكون التأويل في الدراسات الأدبية منجزاً على أساس الملاحظة المراقبة في الدرجة الثانية.

فالعمليتان الأساسيتان لهذا النوع من الملاحظة هما الاختيار والتمييز. وترتبطان معاً بالمعرفة الجماعية (بما في ذلك المعايير والقيم) المشتركة مع مجموعة من الباحثين ـ التي تحدد آلياً وضعها الاعتباري الذي يحدث تاريخياً وسوسيوثقافياً.

إن الملاحظة حسب صيغة G.Baterson المشهورة تكون دائماً بعد الاختلاف الذي يحدث الاختلاف. وكما نعرف جيداً، فإننا لا نلاحظ الشيء ولكن نلاحظه كشيء، مما يؤدي إلى النتيجة التي يجب بها أن ننتقل من الهوية إلى الاختلاف (أو نسبية الأنساق). إن معنى ومدلول (ملاءمة) النص الأدبي لا يتضمنان في النص ذاته، ولكنهما ينسبان إليه عبر الاختلافات التي وضعها الملاحظون والمشروطة بظروف ملاحظتهم المشار إليها أعلاه. المعنى هو الاختلاف، فأي اختلافات في الوسط العلمي متوقفة على المعرفة الجماعية، والحاجات، والقيم والمقاصد، مثلما تتوقف على وضعيتها السوسيوثقافية في النظام الاجتماعي. وحسب قناعتي فإن الملاحظات الأكاديمية والتواصلات في الظاهرة الأدبية عليها أن تناسب نفس ما هو متعارف عليه كما تفعل كل الإجراءات العلمية الأخرى (أي رفض التمييز، من حيث المبدأ، بين العلوم والإنسانيات).

وبعبارة أخرى يجب أن تكون وسائل علماء الأدب في الملاحظة (النظريات) مصاغة صراحة، وأن تكون مفاهيمهم محددة ودقيقة، وحججهم عقلانية. ويجب على البحث أن يبدأ بصياغة مسألة محددة واضحة بارتباط مع المعرفة المتوفرة من قبل، ويجب أن يفصح عن الظروف وأدوات حل المسألة (المناهج) بشكل واضح، وأن تكون حلول المسألة مفتوحة للمراقبة التداوتية، وأن يكون تطبيق النتائج المتوصلة إليها خاضعة على الأقل لمناقشة متزنة. إن البحث الأدبي، مثل التخصصات الأخرى، يجب أن يتكون من الإنتاج العقلاني وتسلسل المعطيات الخاضعة للظروف الملحوظة (أو على الأقل القابلة للملاحظة)، التي تتضمن وضعيتها الاعتبارية التجريبية على أساس من التداوتية. ربما ينكر التفكيكيون هذا الطرح على أنه من الطراز الحداثي القديم ويتذرعون بمزج الأدب والتحليل الأدبي، إلا أنه في نظري أرى أن العقلانية والتداوتية معياران قد وضعا وجربا بشكل جيد أيضاً للإجراءات العلمية حتى يتخلى عنهما بدون مبررات قوية، ولو أن عيوبهما الفادحة قد أصبحت واضحة جداً.

وبمجرد ما تتخلى عن أية معادلة للتأويل مع فك رموز مهام تعدد أنواع المعاني للخطابات العلمية حول الأدب حتى يأتي نسق خطاب النص في المقدمة وتتطلب هذه المهام تخصيصاً وقراراً سواء أكانت هذه المهام معقولة أم لا، وربما قد حلت بطريقة تذاوتية (مقابل الطريقة التجريبية، بمعنى الملاحظة المراقبة من الدرجة الثانية) وفيم تصلح وظيفة تطبيق مثل حلول هذه المسألة.

بالنسبة إلي ليس من المعقول جدا أن أدرج موضوعات البحث المختلفة تماما تحت عنوان «التأويل». إن تحليل النصوص من مظاهر مختلفة وتطبيق نظريات مختلفة ومناهج التحليل تربط النصوص بأطر متنوعة للمرجع، وتلاحظ العلاقات المختلفة للتناص، أو تقويم أو تقنين النصوص الأدبية هي في حد ذاتها مهام معقدة جداً، بحيث لا يجب ولا يمكن أن تكون مختلطة بطريقة مريحة. وبمجرد ما نتأكد أن النصوص الأدبية ليست مفردات معزولة ولكنها مندمجة بصورة حتمية في أعراض تواصل ـ سياق الملاحظ، فإن فكرة التنقيب عن المعنى الحقيقي للنص عبر التأويل تنتفي. إن الكثير من مزاعم علماء الأدب بعدم الكشف عن جوهر النصوص الأدبية نفسها يجب أن يعرى كتعطش مقنع خالص للسلطة، أي من أجل سيطرة الخطابات العامة في الأدب. يجب على هؤلاء الباحثين أن يدركوا بأن مملكتهم صغيرة جداً، لأن القراء غير المحترفين ببساطة لا يقرأون «التأويلات»، ـ نظراً للتراضي المرذول الموجود بين معظم باحثي الأدب والذي يدعي «بتعددية المناهج» ـ وزملاء آخرون سيقاومون أي تأويل آخر من أجل الحفاظ على وضعيتهم الخاصة المزعومة.

6. آفاق أخرى

انا لا أنكر ضرورة استمرار الخطاباتالاحترافية في الأدب وبخصوص ما يتعلق بالتمييز الاجتماعي والثقافي المتقدم في وسائل الاتصال للمجتمعات المعاصرة، فإن الخطابات حول الأدب التي ترتبط بالضرورة بالمعرفة الثقافية الجماعية وتحركها، تقوم بالمشاركة في تكوين الهوية الثقافية (جزئياً أو كلياً)

ومن جهة أخرى أقترح توسيع وإغناء خطابات الباحثين [المدرسية] حول الأدب. فإذا احترم عرض تواصل ـ ملاحظة ـ سياق ـ النص، فإن النسق الاجتماعي للأدب كله مع سيروراته المختلفة الأشكال للإنتاج والوسائط والتلقي (والنقد) الأدبي يجب أن يكون ملحوظاً، وموصوفاً ومفسراً أيضاً وليس النصوص فقط بشكل معزول.

بالإضافة إلى أن الأدب قد أصبح منذ مدة وسيلة من الوسائل الإعلامية الأخرى، يتنافس مع الوسائط الإلكترونية المثيرة جداً لأنظار الجمهور. وعلى أية حال، فإن الأغلبية الساحقة من القراء تفضل استهلاك النصوص الأدبية التي لا تعتمد على التأويل (المدرسي) كما تفعل أغلبية وسائل الإعلام السمعية البصرية.

فإذا توقف علماء الأدب عن البحث بجدية عن درجة عالية من قابلية تداخل الاختصاصات لخطاباتهم عبر تطوير تداوتية، فإن جاذبية هذه الخطابات في الأكاديمية ستستمر في الانحطاط. فالتقدير التقليدي للأدب مثله مثل البحث الأدبي الذي تأصل في المجتمعات الثقافية ذات التقاليد الكتابية قد يختفي في مجتمعات وسائل الإعلام الجماهيرية التي تميزت بشكل وظيفي بثقافتها المتعددة. إن بقاءهم يدفع علماء الأدب لإظهار الفعالية الثقافية والاجتماعية للأدب كوسيلة بطيئة للتغيير، ولكنها وسيلة فعالة. والدراسات الأدبية كدراسات وسيطة تجريبية في دائرة الدراسات الثقافية[15].

7. بعض الملاحظات حول الترجمة

نظراً للعدد الوافر من المنشورات التي ظهرت حول الترجمة في العقد الأخير، يظهر أنه من الصعب أن نقول شيئاً جديداً في هذا الصدد. لذلك يستحسن أن نتابع التأملات السابقة حول الفهم بالإشارة إلى الكيفية التي يمكن بها أن تشمل الحديث عن الترجمة

1 ـ يمكن أن ينظر بشكل معقول إلى الترجمة في البعد الاجتماعي على أساس الأنشطة التواصلية في الأنساق الاجتماعية ـ على الأقل مادامت المجتمعات المتميزة وظيفياً معنية. وباعتبار هذه الأنشطة فإن كثيراً من العناصر الملائمة تلعب دورها وتتداخل: المشغلون، المترجمون، الناشرون، القراء والنقاد، كل بحسب اهتمامه الخاص، وحاجاتهم وانتظاراتهم وكفاءاتهم ومواردهم الخ. التي توجه (أو حتى تحدد) أنشطتهم. من يترجم ماذا، متى، ولماذا، لمن، كيف، وإلى أي حد يتقرر من طرف تداخل هذه العناصر في الإطار التاريخي الخاص للبنيات الاجتماعية الموجهة ثقافياً للمجتمع

15) انظر التفاصيل في Schmidt 1992 b.

إن المفاهيم المهيمنة للأدب مثلاً، ومفاهيم التكون وشهرة القانون الأدبي (أو القوانين الأدبية) والقيم الأدبية، والأنظمة الرمزية للثقافة[16]، فإن جميعها بما فيه مفهوم الترجمة السائد يمكن أن تتقاسم الانتظارات على أساس «العمق» والدقة وملاءمة الترجمات وانتشارها توجه كل الأنشطة المناسبة في الميدان الاجتماعي للترجمة. إنها تحدد أيضاً، عبر التقدير السوسيوثقافي للترجمة، من يفعل كمترجم، كيف نظمت تربيته أو تربيتها كمترجم، وكيف يُؤدى للمترجمين الجيدين.

هذا وإن كانت هذه الملاحظات العامة تدعم الادعاء بأن أي نوع من الخطاب حول الترجمة أو الترجمة يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الشبكة المعقدة للتفاعل في الميدان الاجتماعي وإلا سيلاحظ أو يتحدث عن المصطنع اللساني الذي أبعد عن سياقه عوض العوامل الوسيطة الناشئة عن الشبكة المعقدة جداً للتفاعلات السوسيوثقافية والناشئة عن التواصلات المعقدة في التفاعلات اللاحقة.

قد يتفق الباحثون في نظرية الترجمة مبدئياً مع هذا الادعاء، ومع ذلك فإنه في هذه الحالة، عليهم أن يقبلوا عاقبة أن دراسات الترجمة يجب أن تؤسس وتنظم كدراسات اجتماعية تجريبية[17]

2 ـ لم ينظر إلى الترجمة من الناحية التواصلية كترجمة بنية سطحية لسانية إلى أخرى ومبلغ ما أستطيع أن أراه يظهر أن هناك تراضياً بين منظري الترجمة بأن الترجمة يجب أن تكون مندمجة نظرياً ومطبقة كعلاقة جملة بجملة أو حتى كعلاقة نص بنص في مستوى اللغة والكلام أيضاً (باستعمال المصطلحات السوسرية).

وحالما تبرز اللغة والكلام، مع ذلك، فإننا نقع في مشاكل معقدة للبنيات الاجتماعية والأنظمة الثقافية، ما دامت ـ كما بينت في مكان آخر (انظر شميدت الذي سيظهر قريباً) ـ الأجهزة السيميائية للغة الطبيعية تحقق هكذا، التجارب الاجتماعية للتواصل في الماضي.

فالخاصية الاجتماعية للغة موجودة في أشكالها أكثر مما هي في مضمونها، لذلك ـ عبر التوقعات المنتظرة ـ فإن ضمان الاستعمال المتوازي الكافي للوحدات اللسانية في النصوص يتم بالأنساق المستقلة ذاتياً من الناحية الإدراكية (مستعملو اللغة). فالأنظمة الرمزية مثل الأجناس، والاستعارة المشتركة والوسائل الأسلوبية الخ.

---

16) إن فكرة الثقافة كنظام الانظمة الرمزية قد عولجت في: Schmidt 1992 1993

17) بالنسبة لمناقشة مماثلة حول الدراسات الأدبية، انظر Schmidt 1982.

كلها من الأبعاد الموضوعاتية (الخطابات) في إطار الأنساق الاجتماعية، تنظم المعرفة الجماعية للمجموعات الخطابية التي تشق الطريق للتواصل الناجح.

يتوقف مجال الوظائف التي يمكن أن تكون للنص أو تنسب إليه في السياق السوسيوثقافي الخاص على أدواره الممكنة في الوضع السوسيوثقافي الخاص (مؤسسات ـ منظمات) وفي السوق الثقافية أيضاً (Sensu P Bourdieu). وللإمساك بالمعنى التواصلي للنص الأدبي مثلاً، يجب أن نربطه بتصور الأدب للثقافة الخاصة، وبالمعايير والقيم الأدبية السائدة، وبالموضوعات والتقاليد، واستراتيجيات القراءة والوظائف المنتظرة للأدب في التواصل الأدبي.

يترتب عن هذه الافتراضات أن الافتراضات الأساسية المسبقة للتواصل الناجح يتكون من أو يقوم على مجال تراض كان بين الثقافة المصدر والثقافة المستهدفة (الهدف). بالإضافة، كما أكد على ذلكG Toury و A Poltermann إلى أنه يتوقف في الغالب وبشكل خاص على النسق المستهدف الذي يحدد أي نوع من الترجمة يقبل وكيف تقوم هذه الترجمة وتنتقد (Poltermann 1992:7).

وباستثناء كل المظاهر اللسانية مثل الملاءمة الدلالية والأسلوبية فإن نوع الترجمة يجب أن يقرر بالوقائع اللاحقة في الميادين الإدراكية والتواصلية، أي على أساس الملاءمة للثقافة الهدف.

3 ـ يمكن لسيرورة الترجمة من الناحية الإدراكية أن تنمذج كما يلي: يعمل المترجم (أ) وقبل كل شيء كمتلق يحاول أن يشيد عملية فهم منسجمة على أساس تصوره للنص المصدر، ن. م. ويتطلب هذا التشييد كما بينت سابقاً تطبيق أجزاء وجيهة للمعرفة الثقافية الجماعية التي يجب على المتلقين أن يعالجها

إن عملية الفهم المنسوبة إلى النص المصدر ن. م. في سيرورة الترجمة يجب أن تتحول إلى البنية السطحية للنص الهدف ن. هـ. في لغة الهدف. وتتطلب هذه العمليات أيضاً، تطبيقاً ملموساً للمعرفة الثقافية الجماعية للثقافة الهدف. بعبارة أخرى، يحاول المترجم أن يشيد النص الهدف ن. هـ. الذي يصلح كميدان للتراضي بين الثقافة المصدر والثقافة الهدف، سواء قد قبل النص الهدف ن. هـ. من طرف القراء أم لا في الثقافة الهدف فإن ما يفعله القراء تواصلياً وإدراكياً معاً بالنص الهدف ن. هـ. هو أبعد من أن يتحكم فيه المترجمون.

وحول النقاش الذي اختلفت فيه الآراء حول ما يترجم ـ العلامات أو المعاني أو «الفهم»[18] ـ يلزم من الافتراضات بأن المترجمين يستطيعون ترجمة عملية فهمهم الخاص فقط، أي ما فهموه بأنفسهم، الذي هو متعلق بالذات ولكنه ليس ذاتياً، مادام تشييده موجه في عمقه بالظروف السوسيوثقافية للشكل اللساني.

إن توجيه وتركيز السوسيوثقافي للعمليات الإدراكية المستقلة ذاتياً يستلزم الافتراضات بأن أي تمييز دقيق بين المعايير النفسية ـ الخارجية للمقبولية والمعايير النصية للملاءمة (المفضلة مثلا من طرف Even Zohar أو G. Toury) لا يمكن أن تقبل، مادام أي معيار نصي يبرز من التوقعات الاجتماعية ويعكسها، ومن الرتابة، بل من المعايير الصريحة.

لذلك نعود إلى البداية فنقترح حجة إضافية ونطالب بإقامة دراسات الترجمة كدراسات اجتماعية تجريبية ضمن الدراسات الثقافية.

18) أنظر Poltermann 1992

المراجع

- Beach, R. & R. Brown, 1987, «Discourse convertions and literary interference: Toward a theoretical model», In: R. Tierney, P.L. Anders and J.N. Mitchell (eds.), Understanding readers' understanding. Theory and practice, Hillsdale, HJ: Lawrence Erlbaum 1987, 147 - 173

- Dörner, D. 1983, «Kognitive Prozesse und die Organisation des Handelns», In: W. Hacker W. Volpert & M. von Cranach (eds.) Kognitive und motivationale Aspekte der Handlung, Bern: Huber 1983, 26 - 37.

- Fischer, R. 1987, «Emergence of mind from brain: The biological roots of the hermeneutic circle», In: Diogenes, 1987, 1 - 25.

- Fruh, W. 1980, Lesen, Verstehen, Urteilen, Untersuchungen über den Zuzammenhang von Textgestaltung und Texwirkung, Freiburg/ München: Alber 1980.

- Gergen, K.J. 1988. «If persons are texts», In: St. B. Messer, L.A. Sass & R.L. Woolfolk (eds.) Hermeneutics and psychological Theory: Interpretive perspectives on personality, psychotherapy, and psychopatology, New Brunswick/ London: Rutgers University Press 1988, 28 - 52.

- Hauptmeier, H. & S.J. Schmidt, 1985, Einführung in die Empirische Lite raturwissenschaft, Braunschweig/ Wiesbaden: Vieweg 1985

- Hauptmeier, H. Meutsch, D & R. Viehoff, 1989, «Empirical research on understanding literature». In: Poetics Today 10 (3), 1989, 563 - 604.

- Hejl, P.M. 1990, «Nicht alle Realitäten sind gleich wirklich Wirklichkeits-Konstruktion im Recht und in der Literatur», In: Semiotik 12 (3), 1990, 221 - 228.

- Hörmann, H. 1983, «On the difficulties of using the concept of a dictionary and the impossibility of not using it», In: G. Rickheit & M. Bock (eds.), psycholinguistic studies in language Processing, Berlin/ New York: De Gruyter 1983, 3 - 16.

- Kluve, R. 1979, Metakognition, Psychologisches Institut, Universität München

- Krohn, W. & G. Küppers (Hg.), 1992, Emergenz: Die Entstehung von ordnung. Organisation und Bedeutung, Frankfurt/M: Suhrkamp 1992

- Roth, G. 1986, «Selbstorganisation - Selbsterhaltung - Selbstreferentialitätat: Prinzipien der Organisation der Lebewesen und ihre Folgen für die Beziehungen zwischen Organismus und Umwelt», In: A. Dress, H. Hendricks & G. Luppers (Hg.) Selbstorganisation. Die Entstehung von Ordnung in Natur und Gesellschaft, München-Zürich: Piper 1986, 149 - 180.

- Rusch, G. 1984, «Verstehen verstehen - Ein Versuch aus Konstruktivistischer Sicht, In: N. Luhmann and K.E. Schorr (eds.), Zwischen Intransparenz und

Verstehen, Frankfurt/M: Suhrkamp 1984, 40 - 71.

- Rusch, G. 1987, Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte. Von einem Konstrukivistischen Standpunkt, Frankfurt/M: Suhrkamp 1987.
- Rusch, G. 1990, Verstehen verstehen. Kognitive Autonomie und soziale Funkkolleg Medien und Kommunikation, Studienbrief Regulation, 4, 11-44 Weinheim/ Basel: Beltz.
- Schmidt, S.J. 1982, Foundations for the Empirical Study of Literature, Vol. I: The components of a basic Theory (translated by R. de Beaugrande), Hamburg: Buske 1982.
- Schmidt, S.J. 1986, «Texte verstehen - Texe interpretieren», In: A. Eschbach (ed.) Perspektiven des Verstehens, Bochum: Brockmeyer 1986, 75 - 103.
- Schmidt, S.J. 1991, «Text understanding - A Self-organizing cognitive process», In: Poetics 20, N°3, 1991, 2736 - 301.
- Schmidt, S.J. 1991a, «From literary discourses to the social system of literature», In: Thesis Eleven, N°29, 1991, 95 - 104
- Schmidt, S.J. 1992, «The logic of observation: An introduction to constructivism», In: Canadian Review of Comparative Literature, vol XIX, N°3, Sept. 1992, 295 - 311.
- Schmidt, S.J 1992a, «Media, culture: Media culture», In: Poetics 21, N°3, 1992, 191 - 210
- Schmidt, S.J 1992b, «Why literature is not enough; Or, Literary studies as media studies, In: G.C. Cupchik & J. Laszlo (eds.), Emerging Visions of the aesthetic process. Psychology. semiology and philosophy, Cambridge: UP 1992, 227 - 243.
- Schmidt, S.J 1993, Der Kopf, die Welt die Kunst, Konstruktivismus als Theorie und Praxis, Wien/ Koln/Weimar: Bohlau 1993.
- Schmidt, S.J. (forthcoming), Cognitive autonomy and social control, Frankfurt/M: Suhrakmp (in print)
- Spire, R.J 1982, «Long - term comprehension: Schema - based versus experimental and evaluative understanding», In: Poetics 11, 72 - 86.
- Varela, F.J. 1990, Kognitionswissenschaft - Kognitionstechnik, Frankfurt/M: Suhrkamp 1990.
- Vipond, D. & R.A. Hunt, 1984, «Point- driven understanding: Pragmatic and cognitive dimensions of literaey reading». In: Poetics 13. 1984, 261 - 277.
- Weizs, rekc C.F. von, 1980, Der Garten des Menschlichen Beiträge Zur geschichtlichen Anthropologie, München: Hanser 1980.

عن العقدية

تقريظ صغير لفن التأويل الأدبي*

النص المترجم هنا لهانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، أحد رواد مدرسة كونستنس الألمانية، يدافع فيه عن فن التأويل الأدبي (Herméneutique littéraire). وقد نشر هذا النص بالألمانية في كتاب ياوس الأخير: «Wege des Verstehens, 1994, p. 11 - 29»، بعنوان: «Ad Dogmaticos: Kleine Apologie der Literarichen Hermeneutik» ثم أعاد المؤلف صياغته باللغة الفرنسية بعنوان:

«Ad Dogmaticos: Une petite apologie de l'Herméneutique littéraire».

وقد توصل الأستاذ فوزي بوبية بالنص الأخير من طرف ياوس قبل وفاته سنة 1997. وأشكر الأستاذ فوزي بوبية الذي أمدني بهذا النص لترجمته إلى اللغة العربية.

I

تعتبر المحاضرة دفاعاً عن فن التأويل وتوضيحاً له، أي تقريظاً له. ولقد لجأت إلى هذا النوع من الخطاب من قبل عندما تعلق الأمر بالدفاع عن تاريخ الأدب، ثم الأدب في القرون الوسطى، والتجربة الجمالية في الأخير. إن التأويل، وبعبارة أخرى، التفكير في فعل الفهم الذي يقتضيه كل تأويل لنص أو لكلام الآخر، غالباً ما يعتبر اليوم متجاوزاً. وإذا كنت أرى على العكس من ذلك، أنه من الضروري الإقرار بأهميته الحالية، فإنني أدرك فعلاً أن مفهوم التقريض يكتسي طابعاً لاهوتياً. فقد اتُّخذ التقريظ في الثقافة الأوربية، منذ بدايات المسيحية أداةً في خدمة الكنيسة الأرثودوكسية. ولهذا كان فن

* النص المترجم هنا لهانس روبرت ياوس Hans Robert Jauss وقد نشر في كتاب «فكر وتاريخ»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس-أكدال، سلسلة بحوث ودراسات، رقم ، 1998، ص 283-306

التأويل، من جهته، مجبراً على الدوام ليبرر حقيقة الشعر لمواجهة الصرامة الفلسفية أو اللاهوتية. إن مشروع الدفاع عن الشعر ـ وحتى لا نذكر هنا إلا عمل سيدني (Sidney) ـ غالباً ما كان يعتبر هرطقة من طرف المتشددين والأصوليين من كل الاتجاهات.

أريد فعلا أن أواجه هذا الخطر، ولكنني سأستعمل الأسلحة نفسها التي استعملها خصوم فن التأويل، وأوجهها ضدهم. والحجة الأساسية التي أدافع عنها هي أن فن التأويل في أصله غير عقدي، وأن كل فن تأويل جدير بهذا الاسم، عليه أن يعارض اليوم أيضاً كل عقدية. فالذين يزدرونه ويأخذون عليه أنه محافظ ومرتبط بالماضي، وتقليدي، ويدافع عن « وهم الأصل »، وأنه غير نقدي، وتقريري، بل أكثر من ذلك، يؤيد السلطة، أو أنه ذاتي وغير نسقي ولا يخضع لأية نظرية ـ حتى لا نذكر إلا بعض المآخذ المتداولة ـ، كادوا أن يصبحوا بدورهم عقديين، دون أن يدركوا أنهم يستفيدون عملياً مما رفضوه نظرياً. إنه يكفي أن نفكر في إجراءات التأويل، أو في قواعد التواصل، حيث يفند التخلي عنها الحاجة الأولية إلى فهم الآخر وإفهام الذات ـ وهي حاجة أكيدة توجد في أصل كل حوار يميز كل شخصية إنسانية.

II

أريد فيما بعد أن أوضح وأشرح بالخصوص هذه الحاجة إلى قواعد التواصل، انطلاقاً من هذا السؤال البسيط الذي تم إهماله حتى الآن في نقاش نظري جدا، وهو إلى أي حد استطاع تاريخ مفهوم « الفهم » (Verstehen)، واستعماله اليومي أن يساعدا على توضيح وظائف الفهم؟ وعسى أن أتمكن بهذه الطريقة من البرهنة لكم على أن فن التأويل ليس مذهبياً باطنياً، ولكنه نظرية قابلة للتطبيق. وسأحاول في الوقت نفسه أن أذكر المثقفين من الذين ينتقصون من قيمة فن التأويل، بأن نقد فن التأويل، الذي أصبح رائجا اليوم، لا يقوم بدوره إلا بفتح أبواب كانت مفتوحة منذ زمن طويل في تاريخه وأثناء ممارسة الفهم.

يبدو أنني قد ملْتُ بهذا الرأي إلى فن تأويل معين، فن تأويل الكلام الذي استعمله هانس ليبس (Hans Lipps) ـ بعد كارل لوفيث (Karl Lowith)ـ ولودفيش فتجنشتاين (Ludwig Wittgenstein) فيما بعد. ويلاحظ عند هؤلاء المؤلفين تناقض بين المنطق الصوري، القائم على الملفوظ أو الوقائع، ومنطق فن التأويل الذي يرفض ارتباط الحقيقة بالملفوظ. ولهذا استثنى أرسطو من المنطق كلا من النصيحة والطلب والسؤال،

واعتبرها غير ملائمة . إن هذا النوع من أفعال الكلام أو اللعب اللغوي لا يسمح باستخراج دلالتها ـ الدلالة المنطقية ـ من مفهوم أحادي المعنى، ومن تعريفها، ولكنها تفسر بالتكيف مع سياق وضعية كل فعل كلام . فالخاصية المعيارية للكلام لا تنتج عن العلاقة بين الموضوع والذات، أي عن المطابقة والفهم، بل تنتج عن علاقة الذات بالذات، ومن تبادل آفاق المتكلمين، مما يؤدي إلى ظهور فهم قابل للمراجعة دائماً . الفهم الأولي ليس حواراً داخلياً، وإنما هو حوار ثنائي . وانطلاقاً من هذه الأوليات، نجد أن فن تأويل الكلام يرجع الأولوية الإبستمولوجية إلى التفاعل بين الذات والذات على حساب العلاقة بين الذات والموضوع ـ وهي الأسبقية التي تخلت عنها المركزية العقلية للتفكير الديكارتي، ومن ثم التقليد المثالي .

ينبغي لفن تأويل الكلام أن يشار في وجه الشكية الجذرية لنظريات ما بعد البنيوية، إذا ما أخذنا هذه النظريات فقط، لأنها تدعي أن فن التأويل لا يمكنه إلا أن يتغاضى عن الواقعية غير اللغوية، مادام كل فهم سيخضع لسلطة مسبقة للغة كامتداد أو انحسار لامتناه لخطابات مجهولة . هذا النوع من الشكية يسمو باللغة إلى المطلق على أنها نسق (اللغة) . هذه الشكية تتجاهل أن هذا النسق يتغير عبر التاريخ، وذلك بفضل البعد الآخر للغة الإنسانية، والذي هو « الكلام »، أي النشاط الخَلاَّق للغة التي تتملك العالم عبر أفعال الكلام في أفق تَغَيُّر التجارب، إما لاختصار الماضي أو لتَوَقُّعِ المستقبل . وهنا بالضبط لا نكون سجناء اللغة أبداً بل نكون سادتها، على الأقل في الشعر الذي يبدو قادراً على توليد العوالم الممكنة، أو الاعتراف بإمكان أن تكون آخر . إن اللغة الشعرية حسب أوجينيو كوزيرو (Eugenio Coseriu) لا يجب أن تفهم بأنها « شذوذ » عن اللغة العادية . فاللغة الشعرية بقدرتها الخلاقة أكثر سماحاً بإدراك جميع أنواع الوظائف للغة[1] ونجد كل هذا موثقاً بشكل خاص في معجم جاكوب جريم (Jacob Grimm) « المعـــجم الألماني »[2] (Deutsche Wörterbuch) . ففي هذا المعجم نجد معظم الوثائق التي تدل كلها على تغير معنى مفهوم الفهم (Verstehen)؛ ويتعلق الأمر بشكل خاص بالأمثلة المستقاة من الأدب، لأنها خير توضيح للمنطق التأويلي الذي يسود التاريخ اللساني .

1) Eugenio Coseriu «Thesen zum Thema Sprache und Dischtung» ds Beitrage zur Texlinguistik (W. Stempel éd) (Munich 1971 p 183 - 188

2) الإشارات الخاصة بمقال « الفهم » في Deutsche Wörterbuch [معجم اللغة الألمانية] لجريم يمكن الرجوع إليها في المكان المشار إليه

III

يتيح لنا الأصل الاشتقاقي لكلمة «الفهم» (Verstehen) في اللاتينية، كما هو الشأن في الألمانية، أن نميز بين وظيفتين أوليتين. ففي اللاتينية نجد أن كلمة «Intellegere» (المشتقة من «inter-legere» أي: قراءة ما بين السطور، والاختيار، والتمييز) تفترض فعلاً تحليلياً «يدل على مراعاة المميزات الخاصة بالتمييز»[3]. وهكذا نجد كَريم (Grimm) في معجمه يسند هذه الدلالة إلى الكلمة الجرمانية (instân) («الوجود في الموضوع، والوجود في الذات») التي تفترض فعلاً تركيبياً. وبدراسة تاريخ الكلمة، نصل إلى الخطوة التالية التي تفيد الانتقال من الدلالة الحسية (Stân) إلى النشاط الفكري للفهم (Verstehen) الذي يدل على «الوجود حول الشيء، والإحاطة به، والتحكم فيه»، وهو ما يوافق الكلمة اللاتينية Comprehendere ونجد مثل هذه المرحلة كذلك في حالات أخرى، مثل حالة الانتقال من كلمة greifen أي، الإمساك باليد، إلى كلمة begreifen أي، الإمساك بالفكر، والإدراك والفهم (للفكرة المجردة)، ونجدها في الفرنسية، في كلمة prendre، أي، أخذ، التي انتقلت إلى comprendre فهم. فالدلالة الذهنية لكلمة فهم لا تلغي الأساس الحسي لها، والذي يتأكد في اللاتينية بالمرادف sapere، وفي الألمانية بالمرادف schmackhaft verstehen (الفهم بتذوق). ولنمثل الآن بالشعر: (يقول لوهنشتاين (Lohenstein): ستتذوقون وتفهمون أية متعة توجد في الحب) يمكن أن نجد دائماً في الفهم الفكري أساس تجربة حسية. وقد عبر هيجل (Hegel) بشكل رائع عن هذه الفكرة حين قال: «المعنى» هو هذه الكلمة العجيبة التي نستعملها بطريقتين متعارضتين في الظاهر. ففي الحالة الأولى تدل على أعضاء الإدراك الحسي، وفي الحالة الأخرى نسمي «المعنى» بالدلالة، والفكر، والمظهر العام للشيء»[4]. وهذا ما يدعو أنصار جمالية فائقة الحداثة إلى التفكير بأنهم يستطيعون معارضة الحسية الخالصة بالفهم الذهني، أي باستعمال الحواس مقابل المعنى، في التجربة الجمالية. وحتى المعيار الجمالي الجديد «للمعنى الخاص للحواس» يجمع بين الإدراك الحسي والمعنى المدرك[5]. كما تدل عليه كلمة «معنى خاص»

(3 D après K E. Georges Lateinisch-Deutsches Schulwörterbuch Hanovere & Leipzig 1900

(4 Vorlesungen über die Ästehtik Werk (édition Surkamp) Frankfort 1979 tome XIII p 173

(5 D Kamper «Entwedre der sinn oder die Sinne Die Vertreidigung der Welt den Imperialismus der Weltbilder» (ds Angebot-Organ fur Ästhetik cahier 4 1992) [إما المعنى أو المعاني حماية العالم من امبريالية صورة العالم] هو من أعراض التيار السائد اليوم في أيامنا وبين M. Seel، مع ذلك، بأي حق يمكن أن نتحدث عن «المعنى

(eigensinn) ليس الفهم إذن فعلاً كلام على مستوى تجريدي بسيط. إن تاريخ الفهم بين لنا ذلك بطرق ملتوية، مثل laisser/ faire entendre quelque chose à quelqu'un أن تجعل شخصاً يفهم شيئاً ما، على أن هذا الفهم يفترض أن يكون عن طريق التلميح أو بالاستعارة الواضحة. فالمهم في الفهم ليس فقط ما يعنيه الشيء، ولكن أيضاً كيف يعنيه، أي الطريقة التي يتم بها إفهامه ـ كما تدل عليه العبارة «الإفهام بدقة».

يتشعب تاريخ مفهوم الفهم عندما يميز بين فهم الشيء وفهم بين الأشخاص. فبالنسبة للدلالة الأولى توجد في اللاتينية عبارة intelligere se in aliquare وحتى يتم فهم شيء ما، فإنه من المهم أيضاً أن يكون هناك تفاهم s'entendre (sich verständigen)، لأن هذا يحيل على غاية محددة، أو على اتفاق ضد شخص ثالث. وكلمة تفاهم بمعنى donner son consentement (sich zu etwas verstehen) إعطاء الموافقة، تدل في الأصل على توافق قانوني بين عدة أطراف. أما فيما يخص التفاهم بين الأشخاص فلابد أن نتساءل ـ ولو أن جريم لم يفكر في هذا ـ فيما إذا لم تكن الأمثلة الإنجيلية هي أصل هذه العبارات. وهكذا نجد في ترجمة إنجيل لوثر (Luther)، العبارات التالية: الله، الذي يتجاوز فعله الفهم البشري «من يستطيع فهم/إدراك رعد (عظمة) سلطته؟» (Job, 14)، يفهم كل سر (Siracide 42, 20)؛ و«يفهم/ يخترق كل الأفكار» (الكتاب الأول للأخبار 9, 28) وما كان يختص به الله: «إلهي، إنك تفهمني، وتعرفني. تعرفني في قيامي وقعودي. / إنك تدرك (تفهم) كل نواياي. تدرك (تفهم) جهري وسري. (Ps 139 2) قد أصبح مطلوباً من الفرد المستقل في شعر الكلاسيكية الألمانية. وهكذا يقول شيلر (Shiller) مثلاً: «الوحيدة/الأولى التي تفهم روحي كلية» (Don Carlos)، / أو جوته في رسالة موجهة إلى السيدة فون شتاين (Madame von Stein) «مسكينان نحن الإثنين، غمرنا الحب، نحن الوحيدان اللذان رُفضت لنا سعادة التحاب دون أن نتفاهم». وفي هذا السياق، نجد أغلبية المحبين الذين يتعرفون بالكاد على قلوبهم الخاصة، لا يعيشون إلا تجربة سعادة صغيرة من حب أحدهما للآخر دون أن يتفاهما، ولكن بالنسبة للزوجين الكاملين، فإن التحاب والتفاهم يمكنهما أن يجتمعا معاً، وبذلك يعرفان السعادة الكاملة من التفاهم فعلاً في الحب، ولكنه ـ عند جوته ـ مرفوض في الأخير لأسباب خارجية.

=الخاص للإدراك التأملي للطبيعة» انطلاقا من مقولة هيجل التي أوّلها بطريقة أخرى (Eine Ästhetik der Natur Francfort 1991 P 52).

وهنا يبلغ تاريخ المفهوم ذورته المثالية: فالفهم يصبح فكرة التجربة الفردية ذاتها، والتفاهم في الآخر - وهو الفهم الذي يستطيع أن يصل وحده إلى ما يختبئ في الفرد العجيب. لقد وجدت في مذكرات[6] إيمرمان (Immermann) ملاحظة في هذا الموضوع: « قديماً، كان الناس الذين يريدون الارتباط فيما بينهم يقولون: أنت كل شيء بالنسبة إلي، أنت عالمي وغاية كل رغباتي. «أما اليوم فإن الرجل يطلب من فتاة اختياره التأكيد على أنها تفهمه؛ ورفيقته أيضاً. « يا له من مثال جميل للتدليل على مدى تأثير فن التأويل المثالي في التأويل الخاص بفقه لغة النصوص، وفوق ذلك، إلى أي مدى كان ذلك جزءاً من الحياة اليومية لسنوات 1840 »!

IV

إفهم نفسك يعوض عند جوته المبدأ القديم: « أعرف نفسك بنفسك » (« حاول أن تتوافق مع نفسك، وإذا لم تستطع فهم نفسك، فلا تقلق الآخرين »). أما شيلر فيضع تمييزاً دقيقاً أكثر بقوله «إذا أردت أن تعرف نفسك، انظر كيف يفعل الآخرون، / وإذا أردت أن تفهم الآخرين، انظر إلى قلبك الخاص ». هنا نجد أنفسنا، في تاريخ الفهم أمام تشعب دلالتين للفهم: فمن جهة، نجد فهم الأنا، أي رغبة الذات في الاكتفاء بذاتها، ومن جهة أخرى، نجد فهم الغير الذي يتطلب فهم الذات عبر الآخر. لقد وصف لوفيتش بطريقة معبرة، كيف تفوق الفهم، مع الزمن الذي يركز على الذات، على الفهم الذي يمر عبر الآخر. ومع ذلك، فإن التصورين يلتقيان في نقطة مشتركة أساسية، تتمثل في ارتباط الفهم بالطابع الخاص، الفردي، وبعالم الفكر الذي يلغي التعميمات والقوانين، أي عالم الطبيعة. لقد تساءل من قبل نوفاليس (Novalis) « من فهم المعنى السامي للعالم؟ من سيدعي فهم الدم؟ » إن التمييز المحتوم بين الفكر والطبيعة يتمثل في تعارض تصورات الفهم مقابل التفسير. وتلاحظ ماري إبنر - إشنباخ - Marie Ebner Eschenbach) « أن الذين لا يفهمون إلا ما هو قابل للتفسير، لا يفهمون إلا القليل ». ويظهر أن الفهم (Verstehen) يتضمن التفسير (Erklaren)؛ ولكن الذي نفهمه على أساس التذاوت، أو ما هو واضح (ما يفهم لوحده)، لا يمكن أن يفسر دائماً تفسيراً سببياً. فالمثل البرليني الذي يقول: « هذا، لا تفهمه أنت، فأنا أفهمه

6) Werke tome V p. 291

بصعوبة» هو الحالة المحدودة التي تسجل هذه الظاهرة. فالعبارة المتداولة «ما هو مفهوم» (ce qui va de soi)، (was sisch von selbst versteht)، أو ما هو معروف أيضاً «هل تفهم؟» («tu comprends?») الذي شرف بفضل التمييز الدقيق لإبنر ـ إشنباخ: «قل لأول مرة شيئاً مفهوماً فتصبح خالداً». وحتى ما يفهم لذاته (was sisch von selbst versteht) ليس واضحاً، ولا سهل الإدراك مباشرة؛ وإنما اكتشاف معناه يتطلب من الفكر أن يكون قادراً على التعبير عما هو كامن في الحياة الاجتماعية، ويجب أن يكون ذلك صالحاً عندما يجده.

V

المعنى المزدوج لكلمة فهم (Verstehen (comprendre/ entendre)) في تاريخ اللغة الفرنسية:

تتوفر اللغة الفرنسية على فعلين للتعبير عن الكلمة الألمانية فهم (Comprendre: Verstehen) فهم وEntendre سمع. ويمكن لاختلاف الدلالة أن يعبر عنه بشكل عام بالتعارض بين معنى معلوم ومعنى مجهول للكلمة. فكلمة Comprendre، التي تدل على شيئين في نفس الوقت «احتوى» (contenir) و«أمسك» (saisir)، كما يسجل ذلك باسكال (Pascal) في قوله: «أيها القصب المتأمل... بالفضاء، يفهمني العالم ويغمرني كنقطة؛ وبالفكر أفهمه» (Robert, n°1)[7]. أما كلمة سمع (Entendre) فتستمد أصولها من الكلمة اللاتينية intendere وتدل في نفس الوقت على «سمع» و«أدرك» أو «لاحظ» (اهتم بشيء) (porter son intention sur qc)، ولكنه أيضاً، «عزم على فعل شيء» (compter faire qc). فالمعنى المعلوم والمجهول لفهم (comprendre) وسمع (entendre) يلتقيان في قولة لراسين (Racine): «ماذا أقول، يا سيدتي، وكيف يجب أن أفهم (أسمع)، هذا الأمر، وهذا الخطاب الذي لا أفهمه؟» (رقم 14) إن كلمة فهم (comprendre) تعبر عن فعل إرادي، أي، فعل إرادة فهم أحد أو شيء، بينما كلمة سمع (entendre) تفترض معنى معلوماً من قبل، ومتعوداً عليه. وقد جاء كذلك في أبيات لرونسار (Ronsard): «يقول صالومون، لم يصلح سماع كل شيء،/ البحث عن الطبيعة

7) P. Robert. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue Française. Paris 1963. الاستشهادات اللاحقة تحيل على المقالات الخاصة بـ Comprendre أو Entenrdre، وهي محددة بالأرقام فقط. وفيما يخص النصوص، فقد أشرت فيها إلى الصفحات المعنية فقط.

وإرادة الكلام عن كل شيء، ورؤية كل شيء» (رقم 9).

لما كانت الكلمة الألمانية فهم (Verstehen) لا تميز بين المعنى المعلوم والمعنى المجهول - كما هو الحال في الفرنسية في كلمتي سمع (entendre) وفهم (comprendre) - فإن ذلك قد ساهم في سوء فهم فن التأويل الألماني في النقد الفرنسي[8] فنجد، مثلاً، لاكان (Lacan)، ينسب إلى ياسبرز (Jaspers) في «إدارة الكهنوت ومبادئ سلطته» La Direction de la cure et les principes de son pouvoir) معنى متعسفاً للفهم عندما يزعم: أنه فهم الفهم هنا بمعناه الهدام الذي اتخذه عند ياسبرز. «تفهمون»: يبدأ بها عندما يعتقد أنه يفرض على الذي لا يفهم شيئاً، لذلك الذي لا يملك شيئاً يعطيه له لكي يفهم»[9]. فالعبارة الألمانية (Vous comprenez!) « Sie verstehen » تفهمون! يفترض فيها أنها تمثل «خطاب إقناع» من أجل السيطرة على المريض ويناقض فرضية لاكان التي تؤكد، على ألا يستفيد المحلل، أثناء الحوار، من معرفة تستبق معرفة المحلل كما لو أن التعبير الفرنسي «أتسمعون؟» (entendez-vous) لم تستعمل بنفس الطريقة، أي من أجل التأكيد على أمر أو تهديد.

يبين الاعتبار الدلالي لتاريخ كلمتي فهم (comprendre) وسمع (entendre) على أن هذين الفعلين غالباً ما يستعملان بدون تمييز بينهما. وإذا كان التمييز بين الاستعمال المعلوم والمجهول لا يطبق إلا نادراً، فإن هذا لا يمكن أن يجعل من الصعب التمييز، من وجهة نظر تأويلية، في كل حالة بين فهم معلوم وفهم مجهول، ذلك أنه في عملية الذهاب والإياب في الفهم الحواري، وفي السؤال والجواب، بل وفي قصد كلام الواحد، وفي تلقيه من طرف الآخر يفترض أحدهما الآخر. هذا التحول المستمر لآفاق المتحاورين يميز الوضعية التناظرية للتواصل؛ وتصبح هذه الوضعية تناظرية عندما يتخلى أحد المتحاورين عن دور المعلوم. ومع ذلك، يمكن أن يخفي تفوقه عندما يتظاهر بترك الآخر يخمن لنفسه ما يوحي به حقيقة. إنه فعل كلام يتطابق مع عبارة Laisser entendre qc يوحي بفهم شيء، أو donner à entendre qc يوحي بسماع شيء

يوجد في الفرنسية، مثل الألمانية، تعارض بين فهم الشيء (comprendre qc) والتفاهم (se comprendre)، للإشارة إلى الفهم الذي يحصل بين الأشخاص. فعندما يتعلق الأمر بفهم الأشياء، يمكن أن نستعمل فهم مثل سمع (فهم مادة، وسمع طرفة)؛

8) هذه الإشارة أدين بها لكلاوس فون بورمان (Claus Von Bormann)

9) Ds Ecrits Paris éd du Seuil 1966 p 635 - 636

فالتمييز الدقيق يهم الكثافة، كما يقول روبر (Robert) في « معجمـ»ـه: أسمع الألمانة (j'entend L'allemand)، أعرفها (je le sais)، أتقنها (j'y suis habile)؛ وأفهم الألمانية تفيد أقل » (رقم 21). فالعبارة الألمانية « das versteht sich » يمكن أن تترجم بطريقتين: إما أن هذا يفهم لذاته (cela se comprend de soi) أو أيضا هذا يسمع/يفهم (cela s'entend). إلا أنه لا يمكن تعويض « أفهم قليلاً، جزئياً » بـ « أسمع قليلا »، كما لا يمكن أن يقبل تعويض مسموع (bien entendu) بـ مفهوم (bien compris) يظهر أنه يمكن أن نطبق فعل سمع (فهم) (entendre) عندما يكون معنى الشيء مفهوما بشكل مركب، وبطريقة عفوية، مما يدعونا إلى القول بأننا نسمع شيئاً فعلاً أو لا نسمع شيئاً. في حين أن فـــهم (comprendre) تصف فهماً تحليلياً يتقدم بخطى صغيرة. ويستعمل موليير (Molière) هذا المعنى بقوله: « هذا البطء في الفهم.. هو علامة الحكم الجيد » (رقم 6)، أو قول جيد (Gide): « لايتعلق الأمر بتاتاً بأنها غير قادرة على الفهم؛ ولكنها تريد أن تفهم بسرعة » (رقم 12). ويحكم فاليري (Valery)، المشهور بشكه اللغوي، بدوره على كل فهم عفوي بأنه شبهة: فالذي يتسرع بأنه فهم، فإنه لا يجب أن نتباطأ في القول: بأن الخطابات الواضحة جدا تكون مشحونة بمصطلحات غامضة » (رقم 11). وإذا صدقنا فاليري عندما نمعن النظر في الأشياء التي قد تبدو مفهومة، فإننا نلاحظ أن معنى الكلمات تصبح غامضة، حتى في خطاب يبدو واضحاً ظاهرياً. إن الوضوح الموهم للفهم يجب أن يواجه بشك عقلاني فحتى فهم الذات نفسها (s'entendre soi-même, sich selbst verstehen) في الألمانية، أو في الفرنسية: فهم الذات نفسها (se comprendre soi-même) سيتغير) لا يحمي الأوهام أو الأخطاء حول الذات نفسها، ويمكن لهذا الوهم أن يدوم طويلاً: « لقد بدأت أفهم بأن طفولتي كانت كذباً، كلما أصبحت مسنة » (كوليت رقم 23، Colette).

يمكن التعبير في اللغة الفرنسية على تبادل عملية الفهم بفعلي تفاهم أو تفهم الواحد الآخر (se comprendre ou s'entendre l'un l'autre) وقد جاء مثل هذا عند جيد (Gide) في قوله: « مع طول الصمت، توصلنا تقريباً إلى التفاهم » (رقم 83). فالاندماج الكبير للحب والفهم الذي وجدناه عند جوته نجده عند فرلين (Verlaine) في قوله: « (المرأة التي) تحبني وتفهمني » (رقم 29)، أو فيما بعد عند برنانوس (Bernanos) في قوله « أنا لا أكره الآخرين، وتفادياً لكرههم أحب أن أفهمهم أحسن، لأن الفهم هو الحب » (رقم 34). وعبارة التفاهم مع أحد يقابلها في الألمانية عبارة (sich

verständigen) : يقول سيفينيه (Sevigné) تظنون فعلا بأنني لا أريد أن أتفاهم مع أعدائكم» (رقم 79)، إلا أن هذه العبارة تشتمل على معنى «الرضا». يقول بوسويه (Bossuet n°44) «لا أريد أن يسمع الحديث عنه أبدا»، أو قوله موسيه (Musset, n°15) أنت أيها الذي يحسن الحب، أجب يا عاشق إلفير (Elvire) / هل تفهم بأننا سنذهب ونتوادع» وسنرى فيما بعد لماذا يقترن القول المأثور «فهم كل شيء، هو عفو عن كل شيء» بالمعنى المعلوم للتفاهم».

VI

لقد أتاح لنا تاريخ كلمة فهم (comprendre) التعرف على دلالتين أساسيتين ومتعارضتين تعبران عن فهم شيء من جهة، وعن التفاهم بين الأشخاص من جهة أخرى، ونعني بمصطلح «فهم شيء» «التصور العقلي للفهم، أي ما يمكن للتفاهم أن يتعرف عليه عن طريق المفاهيم. ويلاحظ كانط (Kant) في هذا الصدد: أن التجربة هي إدراك مفهوم. غير أننا نفهمها إذا ما تخيلناها بمعنى التفاهم»[10]. لكن الفهم العقلي لا يؤدي مباشرة إلى فهم حقيقة الشيء. لقد حذرنا من قبل ليشتنبرج (Lichtenberg) من هذا الفهم عندما وجه كلامه إلى أنصار كانط بالطريقة التالية: «إن تلاميذ السيد كانط يؤاخذون على خصومهم عدم فهمه، ولكن بعضهم يظن بنفس الطريقة أن كانط على حق لأنهم قد فهموه فقط. ويجب ألا ننسى أبدا أن فهم الشيء لايكفي لنعتبره صحيحاً. ومع ذلك، أظن أن معظم الناس عندما يفرحون بفهم نسق مجرد جداً ومحرر بطريقة غامضة، يعتقدون أيضاً بأنه كان يجب أن يعرض هكذا»[11].

يوضح لنا الاستعمال اللغوي نفسه إلى حد يعتبر الفهم العقلي محدوداً، لأنه لا يمكن أن نربط كل شيء بكلمة الفهم. نحن نفهم لغة، نصاً، قانوناً (أي الإنتاجات الذهنية)، في حين أننا لا نفهم مثلاً شيئاً محسوساً كالشجرة، أو التزلج، فضلا عن فهم حركة: مثل إسقاط شجرة، أو التزحلق على الجليد. وإذا أردنا أن نربط هذا الفعل بالفهم، فإننا نستعمل الصيغة التي تصرف مع ضمير الفعل، مثل التفاهم على فعل شيء (sich auf etwas verstehen) (s'entendre à faire qc). فالتفاهم على فعل شيء أقوى

10) ذكر كارل أوتو أبل (Karle Otto Appel) في : Das Verstehen eine Problemgeschichte als Begriffsgeschichte» ds. Archiv für Begriffsgeschichte. tome I. 1955. p. 151.

11) G. chr. Lichtenberg. Gesammelte Werke (W. Grenzmam éd.) Baden Baden. Tome I. p. 439.

من معرفة فعل شيء (وحسب جريم : « فالنشاط الذهني أكثر تكثيفاً » : فالإحالة على الذات تتضمن شيئاً يوحي بذات عارفة، كما تتضمن طريقة خاصة بتصرف هذا الشخص وتميزه عن الآخرين. وتتأكد صحة هذا الزعم في حالة الفهم الموسيقي ... فحسب دالهاوس (Dahlhauss)[12]، فإن الفهم الموسيقي يشترك مع الفهم النصي في التمييز بين التحقيق والتأويل، وبين الفهم غير المتبصر للشيء كما هو (مثلاً فهم اللغة التي نستعملها) والفهم المتبصر الذي يبحث عن الوصول إلى شكل معنى النص بطريقة تشبه « الترجمة ». فهم الموسيقى يتجاوز فهم الكلام عندما لا تحيل الموسيقى، أو بالأحرى الموسيقى المطلقة، على شيء خارج عنها، أي أنها لا تعني إلا نفسها. إلا أن هذا لا يمنع كذلك أن يكون الحدث الصوتي حاملاً لدلالات تستوجب تلقياً وتأويلاً لغير المدن، لكي تفهم بصورة ملائمة. وإذا كان فن لتأويل الموسيقي يشرح هذه الضرورة باستعارة لغة الصوت، فإنه يقترب من فن التأويل الأدبي، وليس بطريقة استعارية فقط؛ حيث لا يفهم المؤول، هنا أو هناك على حد سواء، لغة الشعر بشكل تام إلا إذا عرف كيف يقرأ ما بين السطور ما لا تعبر عنه تجليات النص بشكل واضح، وذلك لمحاولة الإمساك بشكل العمل ومعناه

وفيما يتعلق بالتفاهم بين الأشخاص، نسجل أولا أنه من الممكن أن يتم بواسطة شيء ـ وهو ما تعبر عنه العبارة التي تصرف مع ضمير الفعل، التفاهم مع أحد على شيء « s'entendre avec qq pour une affaire (sich in einer Sache verstehen) ». إن الإحالة على الذات وعلى الشيء يمكن أن تكون مرتبطة بطرق مختلفة. فالتفاهم مع شخص ما، حسب الأصل القانوني، ينتج عن توافق حاصل في قصد محدد يمكنه أن يتجاهل كل المظاهر الأخرى المحددة لذاتية الآخر (الوفاق السياسي ـ كما تبينه العلاقات الفرنسية ـ الألمانية ـ لا يعني أن الأمتين والثقافتين تلتقيان في كل النقط). إن التفاهم على شيء يتطلب منا « أن نحاول القيام بتقييم صحة حجج الآخر »؛ وهذا يؤدي بنا إلى « المشاركة في الحس المشترك » الذي « لا يدفع إلى مراعاة ذاتية الآخر ». وسيكون هذا، حسب هانس جورج جادامر (Hans-Georg Gadamer)، هو هدف كل تفاهم وكل فهم[13].

ويجب على العكس من ذلك مراعاة نقطة أخرى لها نفس الأهمية لم يعطها جادامر نفس الأهمية، وهي معرفة الآخر في فرديته وفهم الذات عبر الآخر في نفس

12) Klassische und romantische Musikasthetik. Regensburg 1988 p 381

13) «Von Zirkel des Verstehen» ds Kleine Schriften Tübingen 1977 Tome IV. p 24 - 34

الوقت، أي من الخاص في مقابل ما يبدو غريبا. وهنا يعترف، بشكل خاص، فن التأويل الأدبي بمهمته الأساسية. إن السؤال عن حقيقة الشيء، في التبادل اليومي للكلام، يمكن أن يتجاوز عندما يتعلق الأمر بفهم وجهة نظر الآخر، وإدراك خصائصه. غير أن هذا القرار يمكن أن يصلح كذلك بالنسبة للتجربة التي يتيح لنا العمل الفني بأن نقوم بها. ويقول جادامر حرفياً: «أن الذي قام بها لا يمكنه أن يبقى هو نفسه»[14] ومع ذلك ينبغي التأكيد على أن الفهم الجمالي لا يقتضي بالضرورة الالتقاء مع الحقيقة السامية التي ينشدها الفن. فلافهم الذي يغير ذلك الذي يقوم بهذه التجربة، يمكنه أن يأتي من الالتقاء بالعالم الغريب للآخر. وإذا تعلق الأمر في سيرورة التأويل كما قال جادامر نفسه»، «بتعلم التعرف في الموضوع على الآخر الذي هو خاص بك، وكذلك فهم الواحد كالآخر[15]»، «فإننا لا نحتاج إلى مستويات أخرى خلال تجربة فن التأويل غير توسط آفاق الواحد والآخر. لخلق رابطة تنسج الفهم الجمالي بين الذات والذات، فإنه يكفي أن نكون مستعدين لفتح تجربتنا الخاصة على تجربة الآخرين، في سيرورة من الاعتراف المتبادل الذي يحتفظ على حق الوجود لتجربة الآخر. إن مثل هذا الفهم يجب أن يتميز، مع ذلك عن المماثلة البسيطة مع الأنت (un toi) الغريبة والعجيبة. فما تقدمة لنا التجربة الجمالية ليس اندماجاً في الآخر أي في غيريته، كما تقتضيه التجربة الصوفية، ولكنه أفق عالم آخر يتجه نحونا، هو الذي يسمح لنا بفهم فرادته كإمكانية ليكون مختلفاً.

وسواء امتد الفهم إلى الأشياء أو الأشخاص، فإنه يحتفظ في كلتا الحالتين، حسب اشتقاق الفهم، على نقطة مشتركة ما دام يبحث عن إمساك الكل في الجزء، ومهما كانت الطريقة المستعملة لبلوغ الفهم، فإن الجزء والكل يفترض كل منهما الآخر بشكل مسبق بطريقة كون توقع الكل فيها ـ أي نوع من انتظار معنى قد يكون مرضياً أو مخيباً للظن ـ متحكما في تفاصيل الفهم. وكما نعلم، فإن النظرية تسمي الدائرة التأويلية الإجراء الذي يفسر الجزء بالكل والكل بالجزء. ويبقى أن نلاحظ من وجهة نظر تاريخ مفهوم الفهم، أن «كل» شيء أو شخص يحيل دائما على المتميز في ظهوره الحقيقي والمحسوس، الذي ترسخت فيه دلالته الذهنية ـ كما رأيناه في مثال سابير. تبين العبارة المعروفة «إفهام شيء ما لشخص ما» كيف يمكن للعبارة الرقيقة المعقدة، ولكنها

14) Warheit und Methode. Tübingen 1960. p. 95، (حقيقة ومنهج).

15) هامش رقم 13، ص 34.

حساسة، أن تفهم شيئاً لشخص كان سيرفضه لو سمعه مباشرة. والذي يميز كل فهم هو أنه لا يمكن فرضه. ويمكن للذي يرفضه أن يقبله أيضا بفضل بلاغة لبقة أو مثال واضح مقنع. وإذا كانت دائرة الفهم ترضي انتظار توافق قائم على معنى مشترك، فإن هذا لا يجعلنا نرى بأن هذه الدائرة تضمن موافقة الجميع. فكل فهم يتميز بوجود شيء يبقى غير مفهوم. وقد لاحظ فيلهلم فون همبولت (Wilhelm von Humboldt) في هذا الصدد: لا أحد يفكر في نفس الشيء تماماً عندما يسمع كلمة، وهذا الاختلاف ـ مهما كان صغيراً ـ يسري في اللغة مثل الموج على الماء. لهذا كان كل فهم هو في نفس الوقت سوء فهم، وكل انسجام في الفكر والإحساس هو أيضا اختلاف»[16]. هذا ما يجب أن يعرفه الخصوم الحاليون لفن التأويل، أولائك الذين يؤاخذون الجمالية التأويلية بأن تعتقد في فهم بدون نقص، رغم أن أب فن التأويل الحديث، شليرماخر (Schleiermacher) قد كتب «بأنه لا يمكن استبعاد سوء الفهم بتاتاً»[17]

VII

لقد رأينا من قبل أنه لا يمكن أن نفرض الفهم، أو نحدده، أو نساوم فيه؛ فهو ينفلت من كل تفسير سببي أو برهنة منطقية. لقد كانت ماري إبنر إشنباخ على حق عندما لاحظت، أن الذي لا يفهم إلا ما هو مفهوم، لا يفهم إلا القليل من الأشياء. لقد عرف الكلام كيف يحتفظ على الاختلاف بين الفهم والتفسير، ولو أن نظرية المعرفة ترى بأن الثغرة المكتشفة في القرن التاسع عشر بين العلوم التأويلية والعلوم التفسيرية، وحتى العلوم الحقة، قد سدت يشترك الفهم مع الحكم الجمالي في خاصية قبول حرية الاختيار، أي في الموافقة المقترحة، وليس المفروضة فحتى التفاهم في شيء (s'entendre dans une chose (sich verstehen in einer sache)) يفترض كذلك ـ كما لاحظ ذلك جادامر على عكس دريدا (Derrida)[18] ـ إرادة الفهم، لأن الذي « لا يفهم »، يريد أن يفهم من أول وهلة، ويكون مفهوماً. وجب إذن أن نستخلص من ذلك أن الفهم يتضمن إمكانية سوء الفهم، أو إذا قبلنا هذه الكلمة المستحدثة، « سوء الفهم » (La mécompréhension). وما يوجد وراء الفهم يميز دائرة اللامبالاة، والاكتفاء، والمطالبة الخاصة بالحقيقة، وبالتالي

16) ذكره م. فرانك (M. Frank) في: Stil in der Philosophie. Stutgart. 1992. p. 19

17) ذكره م. فرانك (M. Frank) في: Hermeneutik und Kritik. Francfort. 1997. p. 328

18) Text und Interpretation (Ph. Forget éd.). Munich. 1984. p. 59

الفرض الواضح للعنف. ولابد أن يصل إلى هنا من يتملص من كل فهم حواري، ويبدأ « الخطاب الملتبس » (discours agonal)، الذي يطبقه فرانسوا ليوطار (François Lyotard) ويريد، مع ذلك، أن يكون مفهوماً، ويطالب بشكل مفارق، بعدم الاتفاق الثابت باعتباره آخر الحجج[19] ويكفي أن نشير إلى الأصولية المعاصرة التي تذكرنا بما كان يسميه فلاسفة الأنوار « بالتعصب ». إن الفهم يتطلب التسامح ـ كما يقول أدرنو (Adorno) ـ « الذي يجب أن يفكر في حالة أحسن: كالتي يمكن أن نكون فيها مختلفين دون أن نخاف »[20]. فحتى في التناقض بين الأصدقاء والأعداء توجد إمكانية وجود ثقاة للصراع إذا راعت شكل التواصل للفعل المتبادل (Gegenseitig-Keitshandeln)[21]. لهذا يعتبر فن التأويل في شكله الحديث، الذي استقل في القرن الثامن عشر، حسب أودو ماركار (Odo Marquard)، جواباً عن النزاع القاتل الذي يمس الفهم المطلق للكتابة المقدسة » أي: أن فن التأويل باعتباره جواباً عن الحرب المدنية المتعلقة بالنص المطلق، يحول النصوص المطلقة إلى نصوص قابلة للتأويل، والقراء المطلقين إلى قراء جماليين »[22]

VIII

يبين المثل القائل « فهم كل شيء، هو عفو عن كل شيء » أن الفهم، على عكس التفسير، يفترض لحظة من القبول والرضا. ويمكن التعرف بسهولة على غموضه الإشكالي الصعب. فمن جهة يدعي أن إرادة العفو تقتضي فوق كل شيء، فهم الآخر، وبعبارة أدق فهمه فهماً جيداً ـ وهذا يعني قبوله كلية كشخص معنوي. بالنسبة للفعل الذي يقتضي العفو عند الفهم، فإن الأمر لا يتطلب العودة إلى حجة ثالثة: فهو يعوض فعل العفو الصادر من طرف واحد للسلطة الإلهية أو الدنيوية. ويبدو أن هذا المثل يفترض مسؤولية مثقف متنور. ويمكن، كذلك، أن نسمح شيئاً لشخص دون أن نلزمه بفهمه. ولكن ألا يمكن لهذا النوع من العفو أن يُذل ذلك الذي لم يكن محترماً في

19) Le différend. Paris. 1983

20) Minima Moralia. n° 66. Frankfort. 1951

21) J & A. Assmann. Kulture und Konflikt. Frankfort. 1990. p. 11 - 48

22) «Frage nach der Frage. auf die Hermeneutik eine Antwort ist» ds. Hans Robert Jauss et al. éd: Text Applikation (Poetik und Hermeneutik IX). Munich. 1981. p. 586 - 587

كرامته الأخلاقية؟ فالأمر يتعلق هنا بهذا الاحترام الذي يهم الفرد في تميزه والذي قالت عنه سيمون فاي (Simon Weil) بأنه «احترام لقدراته على الرفض والقبول»[23]. وهذا يرجعنا إلى أطروحتي بأن الفهم لا يمكن أن يكون مفروضاً أو محدداً أو يقبل المساومة. وهذا يصدق أكثر على الفهم الذي يؤدي إلى العفو. ذلك أنه يبقى بعيداً عن سببية الأدلة، وعن الأدلة المنطقية مثل الحكم الجمالي الذي يشاركه في اختياره الحر وفي القبول.

ومن جهة أخرى، يمكن أن نعيد النظر في هذا المثل إذا كان يقول بأن تسامح الفهم يكون بدون حدود، أي، يجب أن نقبل كل شيء ونعفو عن كل شيء. وقد لاحظ جوته (Goethe) في موضوع التسامح الذي لم يستطع أن يفرض نفسه كتصور مثالي إلا منذ عصر الأنوار: «يجب ألا يكون التسامح إلا موقفاً انتقالياً: يجب أن يؤدي إلى الاعتراف؛ وإلا سيدل التسامح على الإهانة»[24]. ولنضف إلى هذه الفكرة فكرة بيتر فينش (Peter Winch) القائلة: «إن فهمنا لكل شيء لا يعني بالضرورة أننا نعفو عن كل شيء؛ فمن الممكن أن تتصاعد النقمة بهذا الفعل»[25]. ويلاحظ فينش بالحرف، في الحالة القصوى من المحرقة (L'Holocauste): «أن الأمر، هنا، يتعلق بشيء، في معنى ما، لايمكن فهمه، إذا أردنا الاحتفاظ بمشاعرنا حول ما نسميه الحياة الإنسانية»[26]. هذه الحدود للفهم التي لا يعطيها فينش تفسيراً يجب أن ترجع، في نظري، إلى لحظة الموافقة المتضمنة في كل فهم. قد يبدو الفهم غير مقتنع عندما يتجاوز الفعل الإنساني حدود الرفض البسيط، أو إذا لم يستطع أن يكون معفياً من الإهانة الواضحة. من يستطيع الادعاء بأنه «يفهم» الإنسانية التعذيب، التفتيش التعسفي، الابتزاز، إبادة الخصم أو المذبحة؟ يمكن لمثل هذه الأفعال أن «تفسر» من وجهة نظر تاريخية أو نفسية. ولكن هذا لا يعني أننا قد «فهمنا» الجلاد، والمتعسف أو المجرم في فعله. فحتى التخييل

---

23) ذكره فينش (P Winch) في: Verstehen zu vesrtehen. Frankfort 1992 p. 243

24) Maximen und Reflexionen (SW Artemis) tom IX p 614

25) هامش 23، ص. 265. وقد لاحظ ماكس فيبر (Max Weber) من قبل ـ بحق ـ أن «فهم كل شيء» لا يعني «عفو عن كل شيء»، ولا يعني أن مجرد فهم وجهة نظر الآخر يؤدي بنا مباشرة إلى طريق الموافقة. بالعكس، إن هذا يعني بسهولة أيضاً، وبكثير من الاحتمال كذلك، أننا لا نفهم إلا، لماذا وما هو الموضوع الذي لا يمكن أن نتفاهم عليه» (Max Xeber Gesammelte Aufsatze zur wissenschaftslehre. Tübingen. 1982 p 503) إذا كان الفهم ـ كما أرى ـ يقتضي منذ البداية افتراض الموافقة، فإن الحالة الخاصة التالية تبين أن الموافقة المرفوضة يمكن أن تؤدي إلى رفض فهم ما لا يقبل العفو.

26) هامش 23، ص. 227.

الشعري يحترم هذه الحدود حينما يأخذ رخصة ـ كما هو الشأن في أزهار الشر لبودلير ـ لتخييل وعي الشر، ومن ثم، توسيع أفق تجربتنا، دون أن يبرر هذا الفهم، مع ذلك، ما يسمى بالشر، ولكنه يثير فينا حكماً أخلاقياً.

IX

إذا كان القبول أو الرفض الأخلاقي قادراً على تحديد الفهم، فإن هذا الفهم اتفاقاً بالضرورة، وبالتالي يجب ألا يكون فن التأويل في حد ذاته تأكيدياً وغير نقدي. لقد سبق أن قلنا بأن الفهم ـ على عكس كل انطباع في التطبيق ـ ليس شيئاً سهلاً. لهذا ألح شليرماخر على التطبيق الصارم لفن التأويل أن ينطلق من أن « سوء الفهم » ينتج عن نفسه وأن الفهم يجب إرادته والبحث عنه في كل نقطة »[27]. إن الغطرسة العقدية، والرفض القاطع للإذعان للحق؛ والثقة العمياء بمعرفة الحقيقة هي من علامات المولع بالإيديولوجيا، الذي لا يريد أن يقبل بأن الفهم يجب أن يبحث عنه ويقصد إليه في كل نقطة.

ويأتينا المثال الواضح من عيسى في إنجيل القديس مارك (4، 10، 12) (Saint Marc) : « لقد وهبتم سر ملك الله، ولكن الذين يوجدون في الخارج، كل شيء يبدو لهم في صورة كلام غامض ( ) هم ينظرون بكل أعينهم ولا يبصرون، ويسمعون بكل آذانهم ولا يفهمون، حتى لا يتذكروا ولا يغفر لهم »، وهل كان عيسى يريد فعلاً أن يدافع عن الكفاية النخبوية لبعض الحواريين على حساب غير المختارين؟ لقد حاول فن التأويل التوراتي أن يقضي على التعقيدات المنسوبة إلى ما يدعى هكذا « مذهب العناد » (Doctrine de l'entêtement (Verstockungslehre) باقتراح ترجمة أخرى لنهاية الاستشهاد : (أولائك) الذين يسمعون بكل آذانهم ولا يفهمون، إلا أن يرجعوا ويغفر الله لهم »[28] يجب أن نميز بين عدم الفهم وعدم إرادة الفهم، وهو هاجس كل طائفية، وبين سوء الفهم. ففي سوء الفهم، تبقى لنا إمكانية التفاهم في النهاية. والمثال الجيد الذي يوضحه لنا هو مثال الحكاية المشهورة Kannitverstan (لا أفهم) ليومية يوهان بيتر هيبل (Johan Peter Hebel) فالمتعلم الألماني الصغير، الذي يسيء فهم الجواب الهولاندي لأسئلته معتقداً أن (لا أفهم) اسم أحد يدعى السيد Kannitverstan، يتوصل

(27 Hermeneutik (H Kimmerle éd Heidelberg 1959 p. 86 (ch 16)

(28 J. Jerimas Die Gleichimisse Jesu Götingen 1959 p. 11.

«إلى اكتشاف الحقيقة عن طريق الغموض الغريب للخطأ»: «وإذا أراد مرة أخرى ألا يقبل أن كثيراً من الناس أغنياء وهو فقير، فإنه يفكر في السيد Kannitverstan في أمستردام، وفي منزله الكبير، وفي مركبه الفاخر وفي قبره الضيق». وحتى ما إذا كانت ثقة هيبل (Hebel) في فهم يقوم على انسجام معد سلفاً لا يعمل به اليوم، فإنه يبقى على فن التأويل أن يوضح سوء الفهم الناجم عن الأحكام المسبقة غير المعروفة المتبادلة، وأن يتم التساؤل عما إذا كانت لا تخفي فرصة التفاهم بطريقة أخرى. ولنفكر مثلاً في اهتمام مشترك بالمستقبل الذي قد تغلب على ما يبدو هو سبب الخلاف بين المتخاصمين

X

إن فن التأويل في شكله المعاصر هو فن تأويل الآخر. لقد وجه فن التأويل منذ شيلرماخر مشكلة لم تطرح إلا بعد انتصار التاريخانية التي وضعت حداً للسلطة المسلم بها للتقاليد: وهي فهم الغرابة، سواء تعلق الأمر بنص أو بماض بعيد أو بشخص الغير لقد وصف شيلر منذ ذلك الوقت ما سيعنيه التفاهم، إنه يعني الفهم عبر الآخر (sich selbst im anderen zu verstehen). وربما قد يعني هذا فقط البحث عن التعارف أو العثور على شيء من الذات نفسها في الآخر. وفي هذه الحالة يتعلق الأمر بتطبيق سهل، بينما يتطلب التطبيق الصارم من الفهم ألا يتوقف عند إثبات الخالص في الآخر، بل يذهب إلى الاعتراف بالآخر في غيريته، ومن ثم، قبوله كمرحلة تسمح لنا في المستقبل بفهم الخاص حتى في المقاومة التي يواجهنا بها ما هو بعيد وغريب.

إن المبدأ غير المعروف، غالباً، في الثقافة المثالية قائم على جدلية الخاص بالآخر، بل مع الغريب الذي يفترض قطيعة مع الجمالية المحاكاتية. فالقديم حسب فردريش آست (Friederich Ast)، كلاسيكي «لأنه يحدثنا عن عالم غريب» وليس لأنه يقدم لنا نماذج خالدة[29] أو، تبعاً لهولدرلين (Hölderlin) (في رسالة موجهة إلى بوهلندورف (Bohlendorf) : «لكن يجب أخذ الخاص كما يؤخذ الغريب كذلك. لهذا كان الإغريق ضروريين لنا». وقد علق عليه بيتر سوندي (Peter Szondi) بذكاء فيما يلي: «اليونان ضروريون للشاعر الإيبيري لأنه يكتشف في فنهم أصله الخاص كأصل غريب»[30].

---

29) G. Buch. Ruckweg aus der Entfremdung. Munich. 1984. p. 177

30) Höderlin-Stundien. Frankfort. 1967. p. 98

يفترض الفهم «ألماً أخلاقياً» لدى التلميذ الذي «استلب منه عالم مشاعره المباشرة»؛ وهذا يتطلب تجاوز الغريب الذي يستطيع، وحده، أن يحصل على الثقافة. وكذلك ميز هيجل في أحاديثه الأولى في ثانوية نورنبرج المشتملة لأول مرة على كلمة «الاستلاب» «aliénation (Entfremdung)»، منذ ذلك الوقت بأنه «شرط كل ثقافة نظرية»[31].

يتضمن الفهم في صورته الجدلية بين الخاص والغريب السؤال التالي: كيف يمكن أن نمتلك الآخر الذي هو خاص بنا؟ فإذا كانت غيرية نص أو شخص غريبة فقط، فلن تكون مفهومة. نحن في حاجة إلى رابطة للفهم يمكن أن تحدد بطرق مختلفة: فمن جهة، تحدد بأفق يتضمن تقييداً أو ثقافة، أو في غياب هذا، بفضل عناصر لسانية كونية أو بفضل البنيات الأنتربولوجية الأساسية. ومن جهة أخرى، قد تكون الأدوار الاجتماعية لمعاصرينا في الحياة اليومية، ونوع خطاباتهم أو سلوكهم النمطي هو الذي يساعدنا على فهمهم وعلى التفاهم معهم. من السهل أن نفهم الغيرية في ميدان الفن لأن الموضوع الجمالي يتجاوز دائماً وضعية أصله وكذلك تعمية المقدس المنغلق في الطقوس، ليخاطب أيضاً أولائك الذين سيأتون في المستقبل.

إن الفهم الجمالي للغيرية مستمد في الغالب من فهم النص. فهو يفترض نظرية دائرة الفهم المنحدرة من البلاغة القديمة. لقد وسع جادامر دائرة فن التأويل للكل والجزء اللذين يتحددان بشكل متبادل، وذلك بأن أضاف إليهما «توقع الكمال» الذي يوجه كل فهم[32] وعلى الفلاسفة أن يقرروا فيما إذا كانت هذه المقدمة، البديهية في الفهم الجمالي، صالحة كذلك بالنسبة لفن التأويل الفلسفي. لقد عرف فن التأويل الأدبي جيداً مسلمة الكمال التي تجد أصولها في الجمالية، التي استمدها فن التأويل منها. من الممكن أن نفسر هذه المسلمة من الناحية الأنتروبولوجية، بالقدرة المثيرة للمتخيل التي تلبي حاجة أولية للإنسان ـ حاجة الكمال التي تتجاوز نواقص الحياة وضيقها، أي الأمل في السعادة الذي ناقشه الدين والفن من قبل[33].

والمؤاخذة، التي غالباً ما أخذت على جادامر بتأكيده على أن توقع الكمال ليس إلا نزعة مثالية محض، لا تنصف قصده. ذلك أن الأطروحة القائلة «بأن الذي يشكل

(31) G. Buck (انظر هامش 29)، ص 177 فما بعدها (Hegel. WW4 p 321)

(32) Von Zirkel des Verstehens (هامش 13)، ص. 30.

(33) Hans Robert Jauss «Das Vollkommene als Fazsinosum des Imaginaren» ds Id. Asthetische Erfarungen und Literarische Hermeneutik Frankfort 1982 P 294-302

وحده وحدة حقيقية من المعنى هو القابل للفهم، تحدد التوقع بفضل بنية السؤال، ووظيفة اكتشاف الإمكانيات. يتطلب توقع الكمال من المؤوّل في مرحلة أولى تعليقاً عاماً لأفكاره المسبقة الخاصة، إنه يتطلب استعداد الفكر لتفحص حق الآخر أولاً في الرأي، قبل الحكم عليه، والاستعداد لتصحيح رأيه الخاص عند الاقتضاء. وهذا النوع من الفهم الحواري لا يصل أبداً إلى الوحدة الكاملة للمعنى المتوقع من قبل الدائرة التأويلية. ويمكن للمعنى المحصل عليه أن يصبح إشكالياً ويضعنا أمام أسئلة جديدة. فحتى الفهم الناجح يتضمن إمكانية فهم النص فيما بعد بطريقة أخرى. لهذا يخضع توقع الكمال، المفترض بدوره من قبل جادامر، لفن تأويل الغير.

XI

يبقى هنا اعتراض وحيد لفن التأويل الأدبي بأن توقع الكمال يمكن أن ينصف غيرية نص بعيد، ولكنه ليس ضرورياً دائماً لفهم الآخر، أي الغيرية بين الذوات - سواء على المستوى الجمالي أو في وضعية الحوار. لقد بينت لنا من قبل بلاغة الكلام اليومي إلى أي حد أن غاية فهم الآخر كذات، تستطيع أن تتغلب وتتجاوز الصرامة الموضوعية لحججها[34]. ويمكن كذلك تعليق السؤال الميتافزيقي حول حقيقة الفن، إذا أردنا فهم العمل الفني كمدخل لأفق الآخر، وإلى تجربته الذاتية عن العالم. لم يعد، إذن، انتظار المعنى متجها نحو الكمال الملفوظ، وإنما غدا متوقفاً على الطريقة التي يكون بها ممكناً، بل نحو فردية الآخر. إن مارسيل بروست (Marcel Proust) هو الذي وصف جيداً سلطة هذا الفهم الجمالي عندما لاحظ بأنه «هو رؤية العالم بعيون الآخر، ومئات الآخرين، ورؤية العوالم المائة التي يراها كل واحد منهم، ويمثلها كل واحد منهم»[35].

يبدو واضحاً أن هذا المظهر لفهم الجمالي حديث جداً. فهو يقتضي المنعطف التاريخي لانعتاق الفردية الذي نجده في الأدب لأول مرة عند مونتيني (Montaigne). ذلك أن الأدب المغرق في القدم، وحتى القديم، ظل سجين أمثلة تلازمية - كما يبينه الشعر البطولي أو الرعوي - لم تقبل إلا نماذج المثالية للخير والشر، وللنبيل والوضيع، ومبعداً كل الصفات الوسطى. لا يمكن لمسلمة الكمال التي رفعها شعر الغزل إلى أوجها، أن تفهم الإنسان في صورته المحتملة والناقصة من فرديته. ليس هنا إلا استثناءات

---

(34) W D Stempel «Bermerkungen zur Kommunikation im Alftagsgesoräch» ds Poetik und Hermeneutik XI p 151 - 170

(35) A la recherche du temps perdu Ed de la Gerbe tome XII P 69

قليلة، كالرسائل المتبادلة بين هيلوز (Hëlöse) وأبيلار (Abelard) حيث يعلن عن علاقة جديدة مع الآخر، علاقة تتطلب أن نفهمها ونقدرها كذات بعيداً عن كل المعايير والمثل، ونفهمها في خصوصيتها التي تطالب بمقياسها وقيمها الخاصة. إنها علاقة بين «أنا» و«أنت» التي وصفها مونتيني عندما تحدث عن صديقه بويتي (Boétie) قائلا: «وماذا لو أرغمت على القول لماذا أحببه، أحس بأن هذا لا يمكن أن يعبر عنه إلا بجوابي: لأنه هو، ولأنه أنا»[36]. وهنا بالذات، تم تعويض عهد الفردية بعهد الكمال.

إذا لم تستدع العلاقة بين أنا وأنت توقع الكمال، فإن هذا لا يعني أن الحدس وحده يكفي، وأننا نستطيع التخلي عن كل مساعدة يقدمها لنا الفهم. يمكن أن نفهم الآخر في فرديته بواسطة شيء مشترك، ولكن يفهم أيضاً عبر الأدوار والمعايير التي تنظم تفاعل الذوات في الحياة الاجتماعية. ومع ذلك، ففي هذه الحالة، يجب على «الأنا» (Ego) و«الآخر» (Alter) ألا يتمسكا بدورهما، بل عليهما أن يأخذا مسافة ويحققا هامشاً حراً لتأويل العلاقة الذاتية بالدور المعطى بشكل متبادل. يبين الشعر المأساوي بشكل عجيب ـ وأفكر هنا بصفة خاصة في ماريفو (Marivaux)، وكلايست (Kleist)، أو جيرودو (Giraudoux) ـ إلى أي حد يمكن أن يساعد التأويل المتبادل للسلوك في الأدوار على اكتشاف الآخر كفرد عبر دوره، وعلى تفهم الذات نفسها من جديد. يمكن أن ندرك من مرآة الشعر الشبكة النمطية للأدوار الاجتماعية وجعلها شفافة عبر تبادل الآفاق، وإلى أي حد أن مستوى الفهم المتبادل المحصل عليه يتخلى عن تحديد الأدوار الاجتماعية: أي، علاقة «أنا» وعلاقة «أنت» التي لم تصبح فيها «أنت» مجرد دور فقط بالنسبة «لأنا». إذا كان عالم الاجتماع يشك في وجود دور خارج الأدوار التي يمكن أن تكون موضوع علمه، فإن الأديب، من جهته، يمكن أن يؤكد ذلك من جهته. يمكن أن أقول في هذه النقطة ـ وليس في هذه النقطة فقط ـ بأن الفهم الجمالي والتحليل الاجتماعي يتكاملان[37].

XII

تكتشف مسألة فهم الآخر، كما نجده في الأنتروبولوجية الاجتماعية، إلى أي حد يركز الفهم الكلاسيكي ـ وكذلك نظرية ما بعد البنيوية ـ على فهم النص دون

36) Essais I XXVII

37) H.R Jauss «Soziologischer und Asthetischer Rollenbegriff» ds Poetik und Hermeneutik VIII p 599..

الاعتبار بأن هذا الفهم حديث نسبياً. فالنص يقترن بسيرورة تدوين الشفوي (Verschriftlichung)، وبالمسار الطويل الذي يبدأ بالتجليات غير الأدبية للتجربة الجمالية إلى أن تتم موضعتها في العمل الفني. لقد انتشرت الاستعارة القائلة بأن العالم نص، حتى إن أمبرطو إيكو (Umberto Eco) قد لاحظ ما يلي: «لقد انخدع العصر الوسيط لما فهم العالم كنص، وتنخدع الأزمنة الحديثة لما تعتبر النص كعالم»[38]. وهذا ما ينطبق أيضاً على فهم الآخر. ألم يكن من الخداع أن نفهم الآخر كما لو كان نصاً؟ فالتاريخ المهيب لمقولة: العالم ككتاب» ـ ككتاب الوحي، وككتاب الطبيعة أو ككتاب التاريخ ـ يضعنا أمام سؤال صعب: كيف تم فهم الغير ويتم كذلك إذا بقي فن تأويل عملية القراءة خارج اللعبة.

قد تعطينا نظرية حديثة لطوماس لوخمان (Thomas Luckmann) جواباً أوليا برسمه للبنيات الأنثروبولوجية الأساسية التي تسمح بفهم الآخر»[39]. يجب أن نكشف أولاً عن المتعاليات الأولية للتجربة التي تمتد من المجال اليومي إلى ما فوق اليومي للعالم المعاش وتنطلق هذه الجمالية الأولية (proto-esthétique) من التمييز بين التجارب المرتبطة بـ« أنا » وتلك التي تتجاوزها، أي على مستويات ثلاثة من المتعاليات (صغيرة، متوسطة، كبيرة)، المهمة كذلك بالنسبة لفن تأويل أولي (proto-herméneutique) للغيرية. وأستشهد هنا بطوماس لوخمان: « لا يمكن خرق الحدود مع الآخر بتاتاً. إن « خارج » الآخر يجسد « داخلا » لا يمكن إثباته كما هو. لكننا نستطيع أن نمد أيدينا خارج هذه الحدود: فنغني جميعاً، ونرقص، ونتحاب، ونتخاصم أو نتصارع. ونستطيع القيام بهذا ما دام مبدأ الحياة الاجتماعية المتمثل في تبادل التطورات وقابلية استبدال الرؤى مُتَاحاً لنا ». وإذا تركنا المتعاليات الصغرى، فإننا نجد المتعاليات الكبرى تتميز بالابتعاد عن الأفعال اليومية لفتح الطريق أمام وقائع أخرى تحفظ فيها الذكرى على شكل رموز، أو تكون مقننة في شكل أفعال طقوسية. « فالتجربة الدينية والتجربة ذات طابع جمالي لهما أصلهما المشترك هنا أيضاً ».

XIII

إذا ما أخذنا بعين الاعتبار نتائج تاريخ المفهوم الذي سمح لي بوصف مختلف

38) Der Streit der Interpretationen. Constance 1987. p 29

39) Universale Strukturen menschlicher Erfahrung-historische Formen (حسب مخطوطة لم تنشر بعد)

وظائف الفهم في ضوء فن التأويل، فإنه يبدو لي أن أزمة فن التأويل المعلنة في العقود الأخيرة ليست سوى حلقة صغيرة من حلقات تاريخه الطويل الذي يبتدئ مع تفسير التوراة وكتابات هوميروس؛ فالحاجة الأساسية إلى فهم الآخر وجعل الذات تفهم نفسها تتحركان بنوع من التكامل والدقة المدهشين. إن الفهم، حسب هيدجر (Heidegger)، الذي هو من إحدى خصائص الوجود الإنساني، قد أظهر قدراته في تغيير آفاق التجربة التاريخية التي فهمها، واختبرها، وقننها ووضع دائماً إمكانات جديدة للتواصل. إن الطرق المختلفة لفهم الأشياء أو تفاعل الأشخاص مازالت حاضرة في التجربة اليومية وفي التجربة الجمالية لعصرنا كذلك، رغم أن نقد ما بعد البنيوية يعتبر فن التأويل هكذا متجاوزاً. إذا كان الهجوم على المركزية الفكرية للميتافيزيقا وعلى الفكر المثالي المركز على الذات، الذي قدمه هيدجر من قبل، يمثل القاسم المشترك بين نقد فن التأويل منذ الستينات، فإن هؤلاء الثالبين المثقفين (من جاك دريدا (Jacques derrida))، وبول دو مان (Paul de Man)، وميشيل فوكو (Michel Foucault) إلى فرنسوا ليوطار (François Lyotard) يشتركون في كونهم يهملون، في الوقت الذي يتساءلون عن كل فهم للمعنى، في علاقتهم بالنصوص والأشخاص كذلك، كل موروث أشكال التواصلات للحياة الاجتماعية التي تطورت وقبلت عبر التاريخ. ومع ذلك، فحتى المؤول المناهض المتمكن الذي يرفض هذه الأشكال التواصلية، سيجد نفسه مضطراً لتطبيقها بالرغم منه، بمجرد ما يغادر رحاب نظريته ليواجه التجربة التي نقوم بها مع الغير في الحياة اليومية. وإلا فسيعجز عن الاهتداء إلى طريقه، وتمييز علامة محذرة من الخطر، أو على الأقل، توضيح سؤال بلاغي[40] أو المساهمة في أي جدال.

لهذا لم أقدم تقريظي على أساس نقاش نظري محض، ولكنني بنيته على أساس أمثلة مستقاة من التطبيق العلمي للمعنى، مؤملاً دفع بعض الانتقادات التي كانت توجه ضد خصم متوهم يسمى فن التأويل، والذي لم يكن ناتجاً إلا عن جهل واضح بمعرفة تاريخ «الفهم». ومن جهة أخرى، يظهر أن المقاومة العقدية لفن التأويل قد قلت خلال ذلك.

أريد أن أختم بتقديم بعض المظاهر التي تدل على الأقل على إعادة تقييم نظرية فن التأويل في العقد الأخير: لقد استطاع بول ريكور (Paul Ricoeur) أن يفصل في

40) نقدي في : (Ästetische Erfarung und Literarische Hermeneutik) المرجع المذكور، ص. 422 وما بعدها

النزاع القائم بين الإخوة الأعداء لنقد الإيديولوجيا وفن التأويل؛ وحاول كارلهاينس شتيرل (Karlheinz Stierle) أن يصالح السيميائيات وفن التأويل باقتراحه أن نعتبر نظرية جمالية التلقي ونظرية التناص متكاملتين؛ وفي الولايات المتحدة امتصت التاريخانية الجديدة الموجة التفكيكية وذلك لتطوير جمالية جديدة للغيرية التاريخية [41]. لقد أغنت المقاربات الجديدة، فعلاً، التقليد الكلاسيكي لفن التأويل، بأن فتحت له آفاقا جديدة للفهم. فلن يكفي منذ اليوم أبداً أن نسأل عن الشروط والإمكانيات لإعادة بناء تجربة الفن والغير في أفق غيريتهم، سواء تعلق الأمر بأشياء متباعدة زمنياً أو متباعدة ثقافياً. يجب أيضا أن نقيم الجسور بعيداً عن حواجز عوالم معنى الديانات، والفلسفة، والقانون أو السياسة، وذلك لإثبات منظوراتها المختلفة في حوار العلوم.

يبدو لي أن فن التأويل الأدبي ضروري للقيام بهاتين المهمتين. ذلك أنه من طبيعة حوارية ومتطلع إلى اختراق الحدود بين مختلف التخصصات، ما دام لا ينحصر في التفاهم في شيء، ولكن يبحث عن التفاهم عبر الآخر، ويسعى إلى فهم الآخر في أفق عالمه الخاص. وبهذا يمكنه أن يصلح عنصراً مصححاً لفن تأويل تخصصات أخرى حيث يتم الاقتصار على فهم شيء، أو حجة، أو حالة قانونية أو ـ بالنسبة للاهوت ـ رسالة ما. وأذكر هنا بأن هذا غير كاف لتلبية حاجة كل تواصل يريد أن يفهم ويكون مفهوماً، وتلك كانت غايتي من تقريظي الصغير لفن التأويل الأدبي.

Paul Ricoeur «Hermeneutique et critique des idiologies» ds Archivio de Filosofia 1972 cahier 2/3 p 15 - 61; (41) Karlheinz Stierle «Dimentionen des Verstehens- Der Ort der Literaturwissenschaft» Constance 1990 (Konstanzer Universitatsreden n° 174) وبخصوص التاريخانية الجديدة، انظر: H R Jauss Wege des Vertehens Munich 1994 p 304 - 323

مقاربة نسقية موجّهة للدراسات الأدبية*

مقاربة نسقية موجهة للدراسات الأدبية

1 ـ لقد اعترت الدراسات الأدبية، في العقود الأخيرة، سلسلة من التغيرات، بعضها طفيفة، وأخرى مثيرة جداً، بل هي إبدالية. ومع ذلك، فإن السؤال المطروح على الملاحظ المختص هو: هل حصل فعلاً تغير ملموس في الدراسات الأدبية، أو أن الانقسام التقليدي بين أصحاب فن التأويل وبعض المنفصلين عنهم ظل قائماً وأبدياً؟ وهل المقاربات الجديدة، مثل جمالية التلقي، ونظرية تعدد الأنساق، والدراسات التجريبية للأدب، والتشييدية أو التفكيكية، قد غيرت فعلاً نظرة الباحثين الأدبيين لموضوعات تخصصاتهم، ومشاكلها، ومناهجها، وأهدافها؟

إن جوابي عن هذا السؤال، بغض النظر عن كل ارتياب، هو نعم. وقد أزعم أنه لا يوجد باحث أدبي، في سنة 1996، يريد أن يعتبر في الوسط الأكاديمي قد ينكر الامور التالية:

أنه من غير الملائم دراسة النصوص الأدبية بمعزل عن سياقاتها (أي الفاعلين، والثقافة، والمجتمع)؛ بل إن تشييد أو إعادة الظاهرة الأدبية علمياً، بالمعنى الواسع، يتطلب صياغة شبكة من العناصر المتفاعلة، أي النسق

ـ أنه لا يمكن النظر إلى المعنى على أنه ملكية أنطولوجية للنصوص الأدبية، لانه ينشأ عبر نوع من التفاعل بين النص والقارئ في سياقات اجتماعية ثقافية

ـ أن مفاهيم الأدب تنبثق من سيرورات اجتماعية ثقافية معقدة للتقنين (Canonisation) والتنشئة الاجتماعية والتوجيه الإيديولوجي.

---

* المقال المترجم هنا للباحث الالماني S.J. Sehmidt. وعنوانه الاصلي هو: A SystemOriental Approch to Literary Studies. نشر ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس ـ أكدال، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 76، 1999. ص. 173-193، وقد راجعه الأستاذ محمد مفتاح.

ـ أن البحث الأدبي مثله مثل أي تخصص آخر، يمارسه فاعلون في نسق اجتماعي يخضع للقواعد، والمعايير، والغايات، والمصالح التي يجب على الباحثين أن يذكروها بشكل واضح عند الاقتضاء.

ـ أنه في فترات الانكماش غالباً ما تشتكي ما يدعى بالدراسات الإنسانية من التقليل من أهميتها، ولذلك نحتاج إلى تقديم أدلة جيدة للمحافظة على بقاء مؤسسة الدراسات الأدبية.

لقد حاول الباحثون الأدبيون، في الفترات الهادئة والفترات العصيبة كذلك، أن يجعلوا تخصصهم «لامعاً» عن طريق استيراد «التجهيز» الثقافي الجذاب من التخصصات الأخرى الموسرة المجاورة. وقد قيّم هذا الاستيراد، في كثير من الحالات، على أساس التقدم والتحديث، أو التفوق فيما يتعلق بالقدرة على حل المشاكل للمقاربات المناسبة. هذا وإن كان، في معظم الحالات، لم يتم إلا تبني مصطلحات جديدة لمواجهة الحكمة الفلسفية القديمة ـ إذا توخينا الدقة ـ، فإن تطبيق مفهوم ملائم يعني (أو على الأقل يتضمن) تبني النظرية كلها مع السياق الاجتماعي الثقافي لتكونها وقبولها.

وبهذه الملاحظات الأولية أكون قد وضعت نفسي في موقف حرج لأنه علي الآن أن أبين لماذا يتجاوز تقديم مفهومين جديدين (تقريباً)، هما «النسق» و«الملاحظ»، في خطابنا العلمي، عادتنا الثقافية. وعليّ أن أناقش كيف يلائم هذان المفهومان (بل يقدمان) النقط التوافقية المشار إليها أعلاه، وكيف يشتغل حالياً هذا الإجراء المفهومي الذي يضع هذين المفهومين في السياق ـ على الأقل من حيث المبدأ.

2 ـ لقد دعوت في المقطع الأول إلى التوافق، إدراكاً مني بأنه ليس من اللائق دراسة النصوص الأدبية بمعزل عن الفاعلين والسياقات الاجتماعية الثقافية. ويرتبط هذا التوافق ضمنياً بمفهومي «النسق» و«الملاحظ».

ـ فالمطالبة برؤية النصوص في سياقاتها تظل (حكيمة ولكن) فارغة إلى أن تحدد بحيث تستطيع مسألة السياقات والعلاقات بين الاثنين (جزء منها) أن يتحقق. يظهر أن مفهوم «النسق» أداة مفيدة لتنظيم المقاطع المناسبة من «القطع والأجزاء» السياقية اللامنتهية ـ وهذا وعد يجب التحقق منه بدقة.

ـ لقد أثبتت التجربة أن دراسة النصوص بشكل معزول لم يعد مقبولاً، مما يؤكد أن أي نوع من التحليل النصي يفترض نسقاً ملاحظاً له قدرات تواصلية يشتغل في وضعية اجتماعية ثقافية تجريبية.

عادة، ليست الأفكار العامة أوالافتراضات هي التي تسبب المشاكل، ولكن تحقيقها بتفصيل هو سبب ذلك. لنتفحص «النسق» أولاً

3 ـ لقد طور الباحثون الأدبيون (بشكل واضح تقريباً) في السنوات القليلة الأخيرة جملة من التصورات المختلفة عن «النسق الأدبي». وترجع معظم هذه المحاولات بشكل صريح إلى نظرية الأنساق الاجتماعية، وخاصة إلى نظرية تالكوت بارسنز ونيكلاس لومان (Talcott Parsons and Niklas Luhmann) والمحاولات الأخرى تستعير جهازها النظري عن النسق من نظرية الأنساق العامة، وتخلق تصوراتها الخاصة عن «النسق»، أو تحاول مزج المقاربات النظرية للأنساق والفاعل (مثلما فعلت). ويبدو لي أن تأثير لومان في نظرية الأنساق الأدبية كان كبيراً في السنوات الأخيرة، لذلك لا بد من إلقاء نظرة على نظرية لومان أولاً

يمكن قراءة الأطروحات الثلاث الأساسية للومان على الشكل التالي:

ـ الأطروحة رقم 1: ترى أن الأنساق الاجتماعية تنشأ عن التواصلات، وتتكون بشكل خاص من التواصلات، وتعيد إنتاج نفسها وتحافظ عليها من تلقاء نفسها [بشكل ذاتي Autopoietically] ـ على أساس التواصلات

ـ الأطروحة رقم 2: تقول إن التواصل هو انتقاء ذو ثلاثة أوجه: الرسالة، والمعلومة، والفهم.

ـ الأطروحة رقم 3: تنتج عن الأطروحتين رقم 1 و2. فالأفراد (الفاعلون والموضوعات) لا يشكلون جزءاً من التواصل ولا من الأنساق الاجتماعية، ولكنهم ينتمون إلى وسط الأنساق الاجتماعية (أي ينتمون بذلك إلى التواصل)

لقد وجهت إلى هذه الأطروحات انتقادات كثيرة هامة في الكتابات الأخيرة، ومع ذلك فإن ما يهمنا هنا هو تقييم بعضها للنتائج المترتبة على أطروحات لومان.

فالتواصل، أولاً وقبل كل شيء، قد جعل (نظرياً) فاعلاً. ففي لغة لومان، نجد التواصل «يلاحظ» نفسه «وينتقي» تواصلات لاحقة بفضل ترابطاتها، و«يعيد إنتاج» نفسه عبر التكون الذاتي، إلخ

ليس من السهل فهم مقولة لومان بأن التواصل يحيل على التواصل. سأفترض قراءتين ممكنتين لها: إما أن هذه المقولة تعيد صياغة ما لا يزال يعرف إلى الآن باسم «التناص» في الدراسات الأدبية، أو أنها تكرر فكرة هوسرل (Hussert) وشوتس

(Schütz) القائلة بأننا لا نستطيع أن نبدأ التواصل من الفراغ أبداً، ما دمنا نوجد من قبل، ونتواصل في واقع مؤوَّل ثقافياً (في « عالم المعنى »).

يبدو لي أن القراءتين معاً لا تلغيان الفاعلين، ما دمنا ننظر إلى الجانبين معاً للاستدلال الاجتماعي الحديث، أي علم الاجتماع المصغر (Microsociology) للفاعلين (بمصالحهم واستراتيجياتهم) في إطار جعل المعرفة الجماعية اجتماعية؛ وعلم الاجتماع المكبر (Macrosociology) للشروط الاجتماعية ـ الثقافية والانضباطات في إطار الثقافة.

لقد قامت عدة محاولات للجمع بين نظرية الأنساق ونظرية العمل (Action Theory) منهــا مــثــلا مــحــاولات: J. S. Coleman (1990)، و(1987) P. M. Hejl، و U. Schimank، و(1993) J. Weyer، و(1989,1994) H. Esser.

إن انطباعي الخاص هو أن مثل هذا الإطار النظري الذي يجمع بين النظريات يسمح ببحث تجريبي أحسن من قراءة لومان الضيقة المختصرة لنظرية الأنساق.

ومن جهة أخرى، يظهر أن قرار لومان القاضي بقبول التواصلات وحدها مكونات للأنساق الأدبية قد أغرى الباحثين الأدبيين، لأنه يبرر مرة أخرى تركيز جهودهم على النصوص وعلى فن التأويل (Hermeneutics).

أتفق تماماً مع بعض أتباع لومان (مثل: G Jäger, 1994) على أن الاتجاه الحالي الذي يربط نظرية الأنساق في الإنسانيات بقراءة لومان (بالتخصيص) هو اتجاه إشكالي، لأنه يختزل التطبيق المثمر للجهاز المفاهيمي الذي وفرته نظرية الأنساق العامة (انظر مثلا: دراسات G Ropohl. 1978، أو1993 G Schlosser). وسأقدم حول هذه الملاحظة ما يلي:

إن نظريات الأنساق المختلفة التي تطورت في تخصصات مختلفة من علم الأحياء (البيولوجيا) إلى الرياضيات تتضمن تعريفات وتنميطات مختلفة لـ « النسق ». فكيفما كان المفهوم الذي نتبناه أو نطوره بأنفسنا، فإنه يجب علينا، مع ذلك، أن نضع في ذهننا بأننا نفعل ونتفاعل كأنساق ملاحظة مشروطة بشكل تجريبي. وينتج عن هذا الافتراض ما يلي:

أ ـ أن مفاهيم « النسق » هي، ككل المفاهيم، معرفة تابعة للملاحظ والأدوات التواصلية، وهي نماذج عامة يخلقها الناس لأغراض خاصة في أوضاع اجتماعية ثقافية خاصة، وبالخصوص من أجل وضع تميزات لواقعهم التجريبي

ب ـ إن معنى توصيف X بأنه يتوقف على حل المسألة التي يفترض أن يصلح لها هذا التوصيف. ليس هناك توصيف يعتبر غاية في حد ذاته. وإنما تتحد وظيفته بوضعيته ودوره في إطار مفهومي.

ج ـ إذا كانت نظرية الأنساق، كما نجدها في عمل لومان الرائع (النسق الاجتماعي، الفصل I. 1985. Soziale System[2])، تبدأ بالإقرار الحاسم بأن « الأنساق توجد »، وأن الأنساق الاجتماعية هي « أنساق مكونة ذاتياً » [موجودة من تلقاء نفسها]، فإن نتائج هذا الادعاء ستكون معقدة، ويصعب الوصول إليها لأن لومان يخلط ـ بلا حجة مقنعة ـ مشاكل انبثاق الأنساق الاجتماعية، ومشاكل حدودها. إن قرار لومان، مثلاً، القاضي بافتراض أن الأنساق الاجتماعية هي أنساق مكونة بذاتها لا يكون معقولاً إلا على أساس ادعاء آخر بأن مكونات الأنساق الاجتماعية هي تواصلية ليس غير، وأنها هي التي تخلق نفسها وتحميها، وتترك في الوقت نفسه الصفة الاجتماعية تظهر من تلقاء نفسها. إن هذا القرار الحاسم هو الذي أجبر لومان، بلا حجة مقنعة، على إبعاد المعرفة والفاعلين والطبيعة، إلخ. إلى الوسط غير الاجتماعي، فطمس بذلك « الطبيعة » الاجتماعية للمعرفة والفاعلين والطبيعة نفسها.

لهذا أرفض ادعاء لومان وأتباعه بأن النسق الاجتماعي للأدب يجب أن يصاغ على أساس الأنساق التواصلية، أي على أساس الأنساق التي لا تضم إلا فئة واحدة منسجمة من العناصر. واتفق ـ بدل ذلك ـ مع B Mayer (1993) في استراتيجيته الواعدة بحل أحسن للمسألة، باستعمال مفهوم النسق في علم اجتماع الأدب الذي يضم أبعاداً متداخلة متعددة (أو الأنساق الفرعية).

إن نظرية الأنساق العامة تتناقض مع مثل هذا الحل. فالأنساق الاجتماعية تصاغ نظرياً كتعقدات دينامية مترابطة بشكل غير خطي للأنساق، حيث تتوقف البنيات ـ من بين البنيات الأخرى ـ على قرارات الأنساق الفرعية، أي الوجود الإنساني أو الفاعلون.

لذلك نعود إلى مسألة جمع الأنساق ونظرية العمل داخل نظرية اجتماعية معقدة. أنا لا أستطيع، بالطبع، أن أناقش بتفصيل كيفية إمكان الوصول إلى هذا الجمع؛ ولكن إشارة خفيفة قد توضح الفكرة الأساسية.

إن مفهوم « الفاعل » الذي أدافع عنه يدمج انعكاس وتكرار الأفعال الاجتماعية والتوجه الستراتيجي كذلك نحو سياق مكون من فاعلين آخرين. فالفاعلون يفعلون تبعاً للمصالح المعممة التي جسِّدت في منطق فعل الأنساق (الفرعية) الاجتماعية وفي

إوالية اجتماعية تدعم المحافظة على المنظمات الاجتماعية. وبعبارة أخرى، فإن الفعل الاجتماعي للأفراد يكون دائماً «مسبقاً» بالعلاقات الاجتماعية وتوجهاتها وتقيُّداتها. لقد ناقش U.Schimank (1988) بأن الأنساق الاجتماعية لا تفعل بنفسها (كما يقول لومان) ولكنها تشكل الأفعال عن طريق أنماط من التعقيد المختزل.

لقد أكد J. Weyer (1993) أن البنيات الاجتماعية لا تظهر من تلقاء نفسها ـ كما يدعي لومان ـ، بل إن ظهورها يفترض مصالح الفاعلين ويتضمنها. فالأنشطة الاجتماعية للفاعلين تتأثر بعقلانيات ثلاث متصارعة: عقلانية النسق (التي تضفي معنى خاصاً على الأفعال الاجتماعية عبر ترابطات نسقية)؛ وعقلانية التواصل (التي تعرف دوراً لتواصلات في السيرورات الاجتماعية)؛ وعقلانية الفاعل. والتفاعل بين هذه العقلانيات أساسي لتشييد الواقع الاجتماعي بمعنى P L Berger و Thomas Luckmann، 1969). إن الخاصية الإلزامية للصفة الاجتماعية تنتج عن السرعات المختلفة التي تتغير بها هذه العقلانيات في التاريخ.

يمكن أن يتحقق إدخال الفاعلين في نظرية الأنساق بشكل أحسن بتضمين نظرية النخب (انظر: A. Sterbling, 1991) تشكل النخب من الناحية النظرية كأفراد أو جماعات (منظمة تقريباً) تتعاون فيما بينها أو تتصارع فيما بينها في علاقة مع أهداف وإمكانات فعل محدد من الناحية النسقية. وتعرف النخب على أنها هي تلك الفئات التي تلعب دوراً حاسماً في التشييد الاجتماعي للواقع، في أوضاع خاصة محددة، وفي اتخاذ قرارات ملائمة. إن النخب تقدم الأفكار المناسبة من الناحية الاجتماعية، وترسيها وتغيرها، وتقدم القناعات والتوجهات مثلها مثل تلك الأنساق الرَّمزية التي تمثل تراكمات الرأسمال الذاتي والثقافي (P Bourdieu) التي تنتج بالتالي النخب وتحميها. وبفضل إمكانات فعلها المفضل وأفعالها وقراراتها، فإن النخبة تؤثر في آراء الجمهور الواسع، وتوجه نشاطاته، وبذلك تغير وضعية حياته بطريقة ملحوظة

4 ـ أقترح صياغة النسق الاجتماعي كوحدة معقدة ذات أبعاد متداخلة

يمكن لهذه الوحدة المعقدة أن تميز، على أساس نظرية الأنساق العامة (انظر: G Schlosser, 1993) كنسق غير متجانس الأصول، أي كنسق سيرورة دينامية تشتغل بشكل دوري يتوقف على ما يدعى بالوسط المبيح الذي لا يشتمل على أنساق تقييدية. إن الأنساق غير المتجانسة الأصول تتكون من التزاوج بين الانساق المستقلة

نسبياً والأنساق الفرعية المتجانسة الأصول غير المستقلة بذاتها. يمكن للأنساق الفرعية المستقلة بذاتها أن تعيش خارج النسق أيضاً، في حين أن الأنساق الفرعية غير المستقلة بذاتها لا تستطيع ذلك.

تنتج الوحدة المعقدة عن نظام خاص للنسق (انظر أسفله) التفاعلات المناسبة لمكونات الأنساق الفرعية، التي يمكن أن توصف كانتظام ذاتي. وأقدم هنا، فيما يتعلق بأدب النسق الاجتماعي، خمسة أبعاد بنيوية متداخلة:

- الفاعلون ومجالاتهم المعرفية؛
- التواصل؛
- البنيات الاجتماعية والمؤسسات (بما في ذلك أنساق الوسائط [وسائل الإعلام])؛
- عروض/نصوص الوسائط (النصوص الأدبية وظواهر أدبية أخرى بالمعنى الواسع)؛
- الأنظمة الرمزية للمعرفة الثقافية.

يمكن أن تصاغ ظاهرة هذه الأبعاد كأنساق فرعية لا تكون كلها داخل النسق، ولكنها يجب أن تساهم في انبثاقه واشتغاله وإعادة إنتاجه بطرق مناسبة ـ مع إمكان طرح سؤال تجريبي وهو ماذا يعني «مناسب» بالنسبة للنسق؟ إن تعالقات النسق والأنساق الفرعية تنتمي إلى ثلاثة مستويات: إلى مستوى الأحداث (تفاعل بسيط، أو قطيعة تناظرية)، وإلى مستوى السيرورات، وإلى مستوى العناصر القارة نسبياً (البنيات والفاعلين الفعالين). فالأنساق الفرعية لا تكون متضمنة في نسق اجتماعي فقط. بل يجب أن تشكل جزءاً من الأنساق المتعددة إلى درجة مشاركتها المناسبة في الأنساق الخاصة (مثلاً الفاعلون يفعلون في أدوار عدة في أنساق اجتماعية مختلفة).

إن الترابطات المتينة الملموسة والتفاعلات بين هذه الأبعاد البنيوية الخمسة التي تكون مكونات أو أجزاء النسق الأدبي ـ [موجودة] مادام الحدث قائماً. وبعبارة أخرى، فإن الأنساق الأدبية تنشأ ـ في نظري ـ عبر انبثاق وتسلسل السيرورات الأدبية المنتقاة من طرف انتظام النسق الأدبي من أجل خلق النظام.

إن إمكانات فعل الفاعلين في المجتمعات «الحديثة» في النسق الاجتماعي للأدب قد توزعت من الناحية المؤسسية إلى أربعة أبعاد للعمل: الإنتاج، والتوسط، والتلقي، والنقد والتأويل (سيرورة ما بعد الظاهرة الأدبية)؛ وهذه الأبعاد للعمل قد مُيِّزت إلى

أدوار عمل تبعاً للحالة التطورية لمجتمع خاص (انظر، مثلا، النسق المفصل جداً لأدوار العمل في أنساق الوسائط).

إن كل الأنشطة للنسق الأدبي موجهة نحو المعرفة الثقافية الجماعية، ومؤولة في ضوئها (أي متوقعة بشكل متبادل) (وضمنها القيم، والمعايير، والانفعالات) والمكتسبة من طرف كل فاعل في سيرورة التنشئة الاجتماعية الأدبية (انظر: S. J. Schmidt, 1992). ويمكن تقسيم الفاعلين بصفة عامة إلى فئتين: فئة الفاعلين المحترفين، وفئة الفاعلين غير المحترفين، ويمكنهما أن يكونا معاً أعضاء في النخب.

إن أبرز أحداث الوسائط (من النصوص المطبوعة إلى الوسائل السمعية البصرية) في الأنساق الأدبية هي، بالطبع، تلك الأحداث المفروضة أدبياً من قبل فئات الفاعلين الأساسيين (أي ليست مفروضة فقط من طرف الخبراء والنخب!). إنني أتساءل فيما إذا كان مفيداً صياغة وضعية أحداث الوسائط الأدبية المناسبة كنسق، أيضا، أولا قد يكون هذا مفيداً بالنسبة للنسق الاجتماعي الذي تنشر فيه النصوص المطبوعة. ومع ذلك، فإن النصوص قبل أن تشكل عنصراً واحداً، في الأنساق الأدبية الحديثة، للحالة «المتداخلة» للعناصر الأدبية، وأحداث الوسائط تتقدم باستمرار (S. J. Schmidt, 1992).

ومادام اختيار المواد الأدبية في السيرورات الاجتماعية لم يتحدد بعد بالمبادئ الشعرية المعيارية، وما دام ناتجاً عن السيرورات التواصلية، ومتأثراً بالتنشئات الاجتماعية المختلفة من الناحية الاجتماعية، فإنه من المعقول جداً، في نظري، صياغة الظاهرة الأدبية كمجموعة متداخلة وأوضاع متداخلة ذات مكونات متغيرة وتراتبيات متنوعة ناتجة عن سيرورات معقدة لعملية التقنين (Canonisation) (بما في ذلك هدم التقنين وإبقاؤه وإعادته) (انظر: S. J. Schmidt und P. Vorderer, 1995).

إن الأدبية محددة في التواصل الأدبي، كما بينا ذلك من قبل؛ وبقدر ما كان التواصل الأدبي متميزاً، فإن مفهومي الأدبية والقيم الأدبية يختلفان تبعاً للتميزات الاجتماعية الثقافية التي حولت تدريجياً النسق الادبي إلى نسق من الأنساق الفرعية للقيمة. وبالرغم من كل المجهودات، فلا الكنيسة ولا الدولة ولا الاقتصاد ولا أية هيئة أخرى قادرة على تعريف الأدبية وعلى تحديد التقييم الأدبي. لقد أصبح التواصل الأدبي منضبطاً ذاتياً، ومكتفياً بنفسه، ومستقلاً عن غيره. ولكن ماذا يعني هذا في «التطبيق»؟

يظهر من المعقول افتراض أن جزءاً كبيراً من السيرورات (خاصة التواصلات) في الأنساق الاجتماعية التي لا تضبط باستمرار بأنساق أخرى (أي من « الخارج »)، أنها تنظم نفسها. إنها ستكون مسألة اختبار تجريبي للنظر كيف يحصل هذا وإلى أي حد يحصل. ظاهرياً، ليس كل السيرورات في الأنساق الأدبية منتظمة ذاتياً: ففي نسق المستوى المتعدد مع تقاطعات بين أنساق مكوناته ومع التفاعل المستمر مع الاستقلال الذاتي للأنساق الاجتماعية الأخرى (المستوى المتعدد) والانتظام الذاتي يظهر أن الأمر يتعلق بالتدرج، وليس ـ كما يدعي لومان ـ مسألة قرار كل شيء أو لا شيء. (لنتذكر أنه حتى الأنساق المستقلة ذاتياً بشكل دقيق يمكن أن تكون متأثرة بشكل نسبي إذا كانت إوالياتها محاكاة!) (انظر: S. J. Schmidt; 1995)

إذا حدد الانتظام الذاتي كإنتاج تلقائي لنظام « داخل » نسق تبعاً للقيم الخاصة للأنساق والإجراءات (انظر: مثلاً مشاريع G. Roth (1986) و P. M. Hejl (1989) ومفهوم H Von Forester للقيم الخاصة)، فسيكون من المعقول افتراض أن الأنساق الأدبية الحديثة هي منتظمة ذاتياً مادامت كل القرارات الخاصة بالأدبية والقيم الأدبية قد تشكلت « داخل » النسق الاجتماعي للأدب، أي في التواصلات الأدبية. ومن جهة أخرى، فإن التأثيرات الاقتصادية أو التقنية في النسق الأدبي قد تحولت بسهولة فائقة إلى عمليات الأنساق الخاصة.

ونظراً لتعقيد « هندسة » الأنساق الأدبية ودرجة التفاعلات الممكنة بين النسق ومكوناته (الأنساق الفرعية)، فإن تعريف حد النسق بواسطة الشفرات الثنائية للتواصل يظهر أنه سطحي جداً. وعوض ذلك، تتحول مسألة الحد لتصبح مسألة احتواء: إلى أي حد تساهم العناصر (بالمعنى الواسع) من الناحية التجريبية في الأبعاد البنيوية الخمسة للنسق الأدبي (انظر أعلاه) في إنتاج الظاهرة الأدبية ونشرها وتلقيها ونقدها وتأويلها؟ (انظر مثلاً: G Rusch 1991 1993)

واستناداً إلى مفهوم النسق الذي اخترناه لنظريتنا، فإن هناك إمكانات متعددة لتعريف حدود النسق.

يتضمن النسق الاجتماعي في نظرية لومان المكونات المتجانسة فقط في بعد بنيوي واحد وفي هذا البعد نفسه، أي التواصلات. وفي هذه الحالة، يعرف الحد عن طريق مبدإ الإقصاء الذي يمنع من مراعاة الأحداث ما عدا التواصلات (مثلاً الأفعال،

والفاعلين، والمؤسسات، والمصالح، إلخ). إن الشفرة الثنائية تحدد بشكل نهائي كل المكونات المناسبة للنسق الاجتماعي.

يصوغ مقترحي الأنساق «ككليات» مقترنة بالعناصر المتفاعلة لسيرورات أنساق فرعية متعددة مع إواليات مختلفة قليلاً جداً، ومع ميادين مختلفة للتقاطعات بين الأنساق الفرعية في الأبعاد البنيوية وبين الأنساق الفرعية والنسق كذلك.

لما كان تعريف حد النسق في نموذج لومان هو مسألة تعريفية صرف، فإنها في نموذجي مسألة تجريبية. إن لومان (وأتباعه) ما زالوا يبحثون عن الثنائية «الصحيحة» للشفرة. أما أنا، فأبحث عن كيفية تحليل التفاعل بين الأنساق الفرعية غير المنسجمة بحيث تصبح هذه العلاقات للتبادل، والسببية والانتقاء والإقصاء قابلة للملاحظة، وأنها تكون جزءاً من النسق الأدبي.

والنتيجة أن تعريفي لحد الأنساق الأدبية بواسطة المواضعات الكبرى يجب أن يراجع (انظر Schmidt. 1982) ما زلت أرى المواضعات كعناصر المعرفة الجماعية للفاعلين في الأنساق الاجتماعية، هي روابط مهمة بين رؤى الفاعل والأنساق الموجهة للأنساق الأدبية. إلا أن المشاريع التجريبية قد بينت بوضوح أن المواضعتين اللتين قدمتهما منذ 15 سنة لا تغطيان كل مجال العمليات في الأنساق الأدبية ولهذا يجب إعادة تمييزهما بالنظر إلى تمييز النسق الأدبي إلى أنساق فرعية. (انظر عدة مساهمات في A. Barsch, et al eds 1994).

إن الفرق بين مقترح لومان ومقترحي يمكن أن يظهر في كون لومان ينظر إلى التواصلات فقط، في حين أهتم أنا بالاعتماد الأساسي المتبادل بين الفاعلين الاجتماعيين، والبنيات الاجتماعية والتواصلات، والمعرفة الجماعية، والوسائط أنا مقتنع بأنه يجب مراعاة التعقد التام لهذه الشبكة من أجل تفسير الكيفية التي يمكن أن تتعاون بها المعرفة والتواصل تعاوناً تاماً ـ وإن كانت قد صيغت في الوقت الحاضر على أساس أنساق منفصلة تماما وفي نظري، لا يمكن لهذه المسألة (المعروفة بـ«التواشج» أو «الاقتران البنيوي» أن تحل إلا بتقديم أنساق الوسائط كأدوات للاقتران وباحترام شروط الفعل الاجتماعي الثقافي في المعرفة وشروط الفعل المعرفي في التواصل كذلك (انظر: H. Feilke et S. J. Schmidt, 1994).

وهذا المقترح يفترض، بالطبع، أن التواصل مصاغ على أساس الأعمال وشروط العمل الاجتماعي إن أطروحة لومان التي تقرر أن التواصل لا يمكن أن يتصور كفعل

وأن السيرورات التواصلية ليست سلاسل من الأعمال قد رفضت من طرف اتجاهات اجتماعية عديدة ـ وحتى داخل مدرسة لومان

أرى لحد الآن أن الأسئلة (أو الألغاز؟) الأساسية الثلاث لعلم الاجتماع هي:

ـ كيف تنتج البنيات الاجتماعية عن تفاعل الأفراد؟

ـ كيف تحدد أفعال الأفراد بالبنيات الاجتماعية؟

ـ كيف تحدث التغيرات الاجتماعية؟

يمكن الإجابة عنها في السياق النظري للأنساق والسياق النظري للفاعل أيضاً لقد بين كل من Coleman وEsser وHejl وWeyer وآخرون (انظر أعلاه) أن الفاعلين يمكن لهم أن يختاروا كمكونين أساسيين للأنساق الاجتماعية ما داموا يفعلون على أساس المعرفة الجماعية وتبعاً لها، والتوقعات المرتقبة، والتأويلات المستبطنة لتحديدات الفعل الاجتماعية والثقافية (لنتذكر أن ماكس فيبير (Max Weber) قد عرف مرة «العمل الاجتماعي» («Soziales Handeln») بأنه سلوك الآخرين الذي يوجه السلوك الخاص بطريقة دالة).

لقد وعدت في المقطع الثاني أن أتأكد فيما إذا كانت المقاربة النظرية للأنساق تستطيع أن تميز انتقاء العناصر السياقية المناسبة أولا، وتربطها بشكل معقول بالظاهرة الأدبية آمل أن يكون قد أصبح واضحاً أن المقاربة النسقية للأدب تساهم على الأقل في الجواب عن ذلك، بتمييز الميادين البنيوية التي كانت تبحث عنها المظاهر السياقية المناسبة. إنه من الضروري، مثلاً، معرفة نسق خطاب المجتمع من أجل تمييز طبيعة خطابه الأدبي الخاص وعلينا أن نتعود الوضع الاعتباري لاحترافية ومؤسساتية أدوار العمل في النسق الأدبي من أجل تقييم انتقاء الموضوعات والأجناس أو الستراتيجيات الجمالية من طرف مؤلف ما. وعلينا أن نعرف كثيراً عن الخطابات المعاصرة: عن القضايا القانونية والنفسية والسياسية للوصول إلى تحليل خاص للخطابات الأدبية ذات الموضوعات المتماثلة، إلخ.

إن المقاربة النسقية لا تنتقي، بالفعل، كل العناصر الملائمة بشكل آلي، ولا تميز كل ما يتعلق بعلاقات النص بالسياق في كل الحالات. أعتقد أن هذا ليس عيباً. فالأمر يتوقف على نوع المسألة التي يجب حلها وعلى عمومية أو خصوصية كيف يجب أن نفصل انتقاء العناصر السياقية، وما هي أنواع النظريات التي يجب علينا أن نطورها أو نطبقها لربط العناصر النصية والسياقية بعضها ببعض

ولاختصار هذه المسألة المعقدة أقول: إن مسألة التعامل مع السياقات هي مسألة الشعور بالسياق أيضاً. أدرك تماماً أن هذا المقترح (العام جداً والمختصر) للتوجه النسقي النظري للدراسات الأدبية أقل أناقة وسلاسة من مقترح لومان. ومع ذلك، فإنه ما دام هو أقل اختزالاً وتجريداً فسيكون واعداً أكثر بالنسبة لهدفي الأساسي، أي الدراسة التجريبية للأدب، بما في ذلك، بالطبع، دراسة النصوص الأدبية، والخطابات الأدبية، والظواهر الأدبية الأخرى. يبدو أن تركيزي على هذه النقطة ضروري طالما أن بعض الباحثين ما زالوا يدعون أن الدراسة التجريبية للأدب لا اعتبار لها إطلاقاً في الظاهرة الأدبية، أو يقصونها من مجال موضوعها. إن حجتي ضد هذه الأطروحة تركز على المفهوم الأساسي (المفتاح) الثاني للدراسات الأدبية (في المستقبل) الا وهو: الملاحظ (= نسق الملاحظ).

6 ـ نظراً لبعض الاعتبارات يمكن لتاريخ الإبستمولوجيا «الحديثة» أن يكتب أو تعاد كتابته كحكاية للملاحظ. تتعامل هذه الحكاية مع نتائج إدراك أن كل ما قيل من طرف ملاحظ لملاحظ آخر. كانط (Kant)، ونيتشه (Nietzsche)، وفايهنجر (Vaihinger)، وزيمل (Simmel)، وكاسرير (Kassirer)، وفليك (Fleck)، وآخرون قد كتبوا فصولاً خاصة عن حكاية الملاحظ، بحيث أصبح رواتها الأساسيين في العقدين الأخيرين يدعون بالتشييديين (الأنساق الجذرية أو النظرية). إن السؤال الأساسي في هذا الخطاب هو: كيف يشتغل نسق الملاحظ، وما هي فائدة الانتقال من سؤال «ما هو مجال المعرفة إلى «كيف هو» مجالها؟

لما كانت المرحلة الأولى من التشييدية تهيمن على خطاباتها موضوعات البيولوجية (ـ العصبية) والانتظام الذاتي والمرجع الذاتي والتكوين الذاتي والانغلاق العملي والاستقلال الذاتي، إلخ ، فإن الاهتمام بالمظاهر الاجتماعية الثقافية والوسائط الخاصة بالمعرفة والتواصل قد أصبح يحتل الصدارة حالياً (انظر: S. J Schmidt; 1994). وهنا لا يمكن، بالفعل، أن أدخل في التفاصيل. ومع ذلك، سأحاول الإشارة إلى بعض الأمور الأساسية في حكاية الملاحظ لدراسة الأدب (على أساس الأنساق الأدبية).

7 ـ لنبدأ رأينا في الملاحظ بالقول بالاختلاف الذي يخلق الاختلاف بالمعنى الباتسوني (Batesonian)، أي الاختلاف بين النسق والوسط. والنسق المقصود هنا هو النسق المعرفي (الدماغ والجسد). فلا يمكن للـ«نسق» أو «الوسط» أن يعرف إلا بعلاقة

الواحد بالآخر، أي: أن الوسط الخاص لأنساق المعرفة هو نتيجة أنشطة إحساساتها المشيدة، وليس المقطع الفضائي للـ« الواقع». ويمكن القول بأن الواقع هو لامكان (no peri échon)، إنه نتيجة عمليات مترابطة زمنياً. ومن جهة أخرى، فإن الوسط ليس « لاحالة فارغة» ولكنه يجعل المرجع الذاتي الداخلي والانغلاق العملي للنسق المعرفي نسبياً. (انظر : S. J. Schmidt, 1996).

ليست الأنساق متفرجة على الواقع ومسالمة له، بل هي مشاركة بشكل حيوي في التشييد الاجتماعي للواقع. ومع ذلك، فإن تشييداتها المعرفية كمشاركة ليست اعتباطية أبداً. لقد كيفت تجريبياً بالأوضاع البيولوجية، والنفسية، والاجتماعية الثقافية، والوسائط، واستقرت بشكل بنيوي. والأنساق الحية، باعتبارها أعضاء في النوع البشري، لها أعضاء أصبحت مع تطور الزمن أدوات قادرة على تأسيس أوساط قادرة على البقاء. وباعتبار الأنساق المعرفية أعضاء اجتماعية للمجتمعات والثقافات، فإنها تكتسب تجارب في ميادين توافقية مع أنساق حية أخرى للأنساق المغلقة من الناحية العملية. هذه الميادين التوافقية هي التي تكون اللغة، والمعرفة الجماعية، وبالتالي تحفظ بها في الأنظمة الرمزية للثقافة التي تكون التواصل وتحفظ به كذلك. لذلك فالعملية التي تدعى بـ« تشييد الواقعات» تحدث في الأنساق المعرفية الفردية تبعاً للتوجه الاجتماعي الثقافي الذي يضبط التواصل والتفاعل، ويعيد إنتاجهما وتقييمهما. وهذه التشييدات محددة بشروط الوسط، وبالشروط الفاعلة، وبالحدود الاجتماعية الثقافية، وبقدرات إنتاج المعنى. لقد قدم كل من ل. فليك (L. Fleck)، وج. بياجيه (J. Piaget)، وج. فون أوكسكول (J. Von Uexküll)، وس. ف. فون فايسزيكر (C.F. Von Weizsäcker) وهـ. فون فورستر (H. Von Foerster)، وباحثين آخرين أدلة كثيرة جيدة عن التساؤل الآتي: لماذا كانت الموضوعات التي هي موضوعات خاصة تكونها الموضوعات الذاتية. إن التفكير لا يقدم لنا صورة عن الواقع، ولكنه يقدم لنا صورة عن أنشطتنا في الوسط، أي ماذا نفعل بـ« الواقع». فالأشياء هي أشياء « فعلية» (Tatsachen) بالنسبة إلينا، أي أنها نتيجة عمليات مشروطة بالأنساق المغلقة فعلياً. وهذه العمليات هي « واقع»: ذلك أنها تحتاج إلى عاملين، ووقت لإنجازها، وإعطاء النتائج. وإذا أردنا أن نتحدث ميتافيزيقياً، فإن عملياتنا المعرفية لا تضيف الصورة فقط إلى المادة، بل المادة تصور نفسها عن طريق تمييز نفسها عن النسق والوسط. فالأسئلة التجريبية التقليدية

عما إذا كان « العالم » أو « العقل البشري » (Vernunft) هو الحَكَم المناسب لكل الأسئلة مع الحقيقة المناسبة، فسيكون الجواب عنها هكذا: ليس العالم ولا العقل هو الحَكَم، ولكن المعرفة الجماعية هي التي تقرر في هذه الحالات وبما أننا لا نستطيع في الإدراك البصري أن نتحاشى مزالق البصر/سوء النظر، فإن تشييدنا الاجتماعي للأوساط التي لها دلالة تطغى عليه بدوره مزالق سوء تمييزاتنا الثقافية تستخدم الثقافات، أي المجموعات السيميائية ـ الإبستمولوجية، كحالات (لانزاع فيها تقريباً) للتمييزات هي وتأويلاتها الانفعالية والمعيارية فما دام المجتمع قائماً على الثقافة ويعيد إنتاج نفسه عبر الثقافة، فإنه سيبقى مشيَّداً ومُشَيِّداً ويشكل وحدة (بل هوية) لذلك، فإن العلاقات لا تشير، فعلاً، إلى الموضوعات ولكنها تشير إلى الأنشطة المؤوَّلة في الثقافة، أي إلى التواصل وهذا هو السبب الأساسي في قدرة الأنساق المستقلة بذاتها على التفاعل في المستوى الاجتماعي للتواصل، وإن كانت المعرفة والتواصل تنتميان إلى ميادين منفصلة. إذ كان الوجود الإنساني يعمل في مجتمع خاص بالمقارنة مع الشروط البيولوجية والاجتماعية الثقافية كذلك، فإنه يظهر من المعقول أنه يمكن مقارنة نتائجهما (بدرجات متعددة) وإن كانت الأنساق المعرفية هي أنساق مغلقة عملياً أعني بالانغلاق العلمي أن القطيعة التناظرية تحدث أساساً في الأنساق المعرفية « الفردية ».

8 ـ بغض النظر عن كل الاختلافات في التفاصيل، فإن الافتراض المشترك بشكل واسع في السيميائيات قد أصبح هو أن دلالات عروض/نصوص الوسائط (بالمعنى الواسع) ليست كيانات أنطولوجية تكمن في نصوص الوسائط ذاتها، ولكن ذلك ينتج عن العمليات المعرفية الموجهة بشكل اجتماعي ثقافي مع نصوص الوسائط في السياقات فالمفاهيم والاستعارات مثل: « تفاعل ـ القارئ ـ مع النص »، و« الاستراتيجية التنازلية » و« الاستراتيجية التصاعدية » ـ (فوق ـ تحت ـ أسفل ـ أعلى) ـ أو « إسناد المعنى » تشير إلى هذا الاتجاه

وفي ضوء أدلتي السابقة، فإن معظم الافتراض العام في هذا الخطاب السيميائي يمكن أن يصاغ مرة ثانية على أساس خلاف أساسي: المعنى مقابل النسق (يشتغل بشكل سيميائي). أو: المعنى المقابل الملاحظ، حيث يستلزم هذا الاختلاف الفكرة الإبستمولوجية نفسها كنسق للتمييز مقابل الوسط. إن الشروط التجريبية لإنتاج المعنى

يمكن أن توصف على أساس المعرفة الجماعية التي يجب أن تنتج ويعاد إنتاجها وتطبق على إجراء الأدوات التواصلية (مثلاً، اللغة الطبيعية) في سياقات خاصة. فإذا كان هذا الإنتاج وإعادة الإنتاج والتطبيق تختلف (بشكل مثير تقريباً) من نسق إلى نسق، ومن سياق إلى سياق من خلال التطورات السيرية (البيوغرافية) والاجتماعية الثقافية، فإنه علينا أن نفترض أن المعاني مشيدة من طرف الأنساق المشتغلة بشكل سيميائي. مثلاً، إذا نظرنا إلى النصوص المكتوبة، فإنها تختلف بالضرورة عن بعضها البعض. لقد استطعنا ـ أنا وD Meutsch (1986) ـ أن نبرهن في سلسلة من الاختبارات التجريبية على أن هذه الاختلافات هامشية بالنسبة إلى النصوص الإعلامية البسيطة في الاستعمالات التداولية العامة، إلا أنها لافتة للأنظار بالنسبة للنصوص التقنية المعقدة أو الأدبية في سياقات تلق غير محدد. وتاريخ التأويل الأكاديمي للأعمال الأدبية الهامة يدعم هذا الافتراض، ويبين أنه بفضل التجانس الثقافي لأعضاء جماعة المؤلفين (بالمقارنة مع مزالق الملاحظة) قد تم القبول بالإجماع قراءات النص الخاص، أو تشييدات المعنى بالنسبة لبعض الفترات (أعتقد أنها قصة St. Fish).

وكما هو الشأن في التعاضد بين النسق والوسط، أريد أن أركز مرة أخرى على أن المعاني لا تسند إلى النصوص، بالطبع، بطرق اعتباطية. ومادامت درجات الحرية في هذه العملية قد حددت بشكل اجتماعي ثقافي، بأدوات التواصل وقواعده وأنظمته، فإنه على كل نسق معرفي أن ينجز هذا الإسناد.

إن السؤال عما إذا كان النص أو النسق المعرفي هو الحَكَم في الصراعات الحاسمة يجب أن تعاد صياغته الآن. إن علامات اللغة تجعل التجارب التواصلية « مادية » من الناحية السيميائية. فهي لا تحيل على كيانات ـ لا كتابية في « الواقع »، بل تحيل على إحساسنا المشترك بالمرجع الممكن، أي أن العلامة تحيل على الممارسة الاجتماعية. يمكن لأحد أن يقول بأن معنى الكلمة هو وضع استعمالها المعقول في التواصل، أي في الثقافة أو الثقافات. لقد ناقش فليك (H Fleike) في أطروحته الجيدة للدكتوراه أن اجتماعية اللغة تظهر نفسها بدءاً في الأشكال التي تنتج عن السلوك اللساني في المجتمع، ثم توجه بالتالي. والنتيجة أن الخطاب في اللغة والتواصل ينصح له بأن يبحث عن توصيف علمي يحترم بقدر كاف صيغ ودرجات الانتظام الذاتي عوض البحث عن السببية الخطية الموجودة بين النص والمعرفة. إن ضبط إنتاج المعنى، في نظري، يحصل في دائرة مغلقة (من يدري كم من حلقة لهذه الدائرة) للعمليات والتوجهات بين

أقطاب المعرفة والوسائط والتواصل والثقافة، بما في ذلك المظاهر البنيوية والتكوينية كذلك. إن المعنى، بدوره، مثل الواقع الذي ينبثق كنوع من اللامرجع الحيوي يمثل هذه العملية الدائرية. ، ليس لي أو لك، بل هو معنى ثقافتنا فيك وفي. إن المعنى ينتج عن عملية الأنساق المشروطة بشكل تجريبي؛ غير أنه نسق تابع، ومن ثم فهو متغير باستمرار (موضوع التفكيك المفصل).

9 ـ آمل أن يكون قد أصبح كل شيء في البحث الأدبي، مع الأخذ بمسألة الملاحظ بجد، مرغماً على فقدان «براءته». فلا شيء يظل بديهياً؛ والملاحظة من الدرجة الثانية تجعل كل شيء عرضياً، بالطبع من حيث المبدأ فحسب؛ بما أنه في الممارسة، بكوننا نشتغل ملاحظين من الدرجة الأولى، فإننا نعتمد على التجارب الموفَّقة في أنشطتنا بالشكل الذي نعتمد على بديهيات لا تقبل السؤال في استدلالاتنا. لقد استدل شتكملر (W. Stegmüller, 1954) بصورة مقنعة على أن البديهيات تفيد في التواصل العلمي كذلك كمنطلقات ابتدائية وكعمليات تحقيقية عند الانتهاء معاً.

وحصيلة القول، عندما نتحدث عن شيء ما، علينا أن نعيّن موقعنا الملاحظي لكي يصبح صريحاً وقابلا لفهم وضعنا في التواصل الفكري. هذا المطلب يقصي صيغاً من قبيل «يعني النص» أو يفعل النص». بالمقابل، إما أننا، كأشخاص / كملاحظين، يجب أن نسمّي كوحدات منتجة للمعنى أو أن تُطلق تلك التسمية على المناهج التي يولد تطبيقها «معطيات» بالتأكيد، لا يمكن القيام لذلك بكيفية مناسبة أسلوبية، لكن علينا أن نحتفظ بهذه الحجة في أذهاننا.

إن الحديث عن الحدث العارض ومزالق البصر لا يعني الاعتباط أبداً. وكما أشرنا من قبل، فإن الفاعلين والتواصل والأنساق الاجتماعية لها عقلانية نسقها الخاص. فالانتقاء وتطبيق المفاهيم والمعايير والقيم إلخ، موجهة بالتقاليد والتجارب والتواصلات ومرسخة ومتصلة بها، وأن نشوء التقاليد والتجارب والتواصلات يمكن أن تلاحظ جزئياً بتناسلاتها وتداعياتها وملابساتها من طرف الملاحظين من الدرجة الثانية ذوي الرؤية غير الواضحة.

فمن حيث المبدأ إذا ما استندنا إلى الملاحظة التي تفيد أن كل التمييزات التي نطبقها يمكن تعويضها بأخرى، ذلك أن أنساق الملاحظة (=التمييز) من الناحية

العملية لها الحق في تطبيق التمييزات التي تقوم بها، فإن الباحثين الأدبيين عليهم أن يصبحوا أكثر إحساساً بالتعريف والشرعية وتأويل المفاهيم التي يستعملونها، وبتعالق هذه المفاهيم في الشبكة المفهومية المرتبطة بالشبكات المفهومية المجاورة، أو حتى تأسيس شبكات أخرى.

كل التصورات الأساسية لتخصصنا، التي تتمثل في الأدب، والتأويل، والقانون (Canon) أو القيمة، والبحث الأدبي، هي مشروطة ومتعالقة؛ فهي عُقد في الشبكات التي لا يمكن لأحد أن يرجعها إلى أصولها (أفترض أنه لا يوجد أحد يستطيع ذلك).

أنا لا أتمسك (ولن أتمسك) بالنظرة التي ترى أن التعريف المتميز لهذه المفاهيم الأساسية هو اقتضاء حاسم لجعل « تخصصنا » علماً ومع ذلك، علينا أن نكتشف من الملاحظة من الدرجة الثانية للوصول إلى التمييزات البديلة. إن الخاصية الأساسية للعمل العلمي تمتاز بامتداد الملاحظة وامتداد المرجعيات الذاتية للملاحظة كذلك (ملاحظة من الدرجة الأولى والثانية والثالثة) وأرى أن هذا يجب أن يكون صحيحاً بالنسبة للبحث الأدبي كذلك.

10 - لقد أشرت في المقطع الأخير إلى ضرورة البحث التجريبي (في كل تخصص) : أي المجهود المفهومي المكثف، بذل الجهد في المفهوم (Begriff Die Arbeit» «Am)، كما عبر عنه مرة هيجل (Hegel)، من أجل معرفة عماذا نتحدث - أو لماذا نعلمه بهذه الطريقة أو تلك. فبدون توضيح دقيق لمعرفتنا (أو نعتبره كذلك)، فلن نتمكن من صياغة أسئلتنا بمضمون تجريبي، أو من جعل هذه الأسئلة إجرائية من أجل إنتاج المعطيات وتأويلها في إطار النظريات والمنهجيات

كان مفهوم « التجريبي »، في الماضي، مرتبطاً دائماً بـ« التجربة » (انظر: « S J Schmidt 1996) وأنا أتفق مع هذا التقليد، ولكن من حيث المبدأ فقط واليوم لنا الحق في أن ندعي أن التجربة لا يمكن أن تبقى (بطريقة تجريبوية) مقيدة بالإدراك الحسي وحده. بالإضافة إلى أنه يجب أن نتذكر أن « الواقع » أو « الوسط » يُعرَّف بالعلاقة مع أنساق الملاحظة، والعكس صحيح فالتجربة، في نظري، تدمج الحسي / الإدراكي، والحركي، والعناصر المفهومية؛ فهي تدمج المعرفة « الإجرائية » و« الأنطولوجية » كذلك

لقد ركز J Piaget، وكذلك H R Maturana أو F J Varela باستمرار على أن التجربة الإنسانية والمعرفية تفعل بشكل فعال في التقاليد الثقافية. فالمعرفة هي عمل،

مثل الحدث لاجتماعي، يحصل في «العمليات اللسانية». (التلسين [Languaging] حسب توليد Maturana.

إذا كنا نعرف «الواقع» على اعتبار تساوي النسق والوسط كميدانين يحدد أحدهما الآخر ـ بأنه ميدان محدد بأنشطة أنساق الملاحظة (كما قال S.T. Jensen: «يمكن أن نتحدث عن الطبيعة في الثقافة فقط») أو إذا اتبعنا رأي B. C. Von Fraassen بأن ما يعتبر ظاهرة قابلة للملاحظة هو وظيفة مجموعة إبستيمية (قابلة للملاحظة = قابلة للملاحظة بالنسبة إلينا)، فإنه ستحدد من ثم موضوعية التجارب على أساس وضع التجارب وتوصيلها وتقييمها. ولذلك يجب أن ينظر إلى تمثلاتنا الذهنية بأنها رسم خريطة/استعراض لعلاقتنا وتنسيق لها، وليس بأنها صور، كما صاغ ذلك (1988 ،E. Oeser et F. eitelberger) بشكل واضح. نحن لا نعكس الأشياء، ولكننا نعكس تناولنا لهذه الأشياء.

ومع ذلك، أستطيع أن أتفق أيضاً مع الاحتجاج المنطقي لـ G.Patzig (1980). إذ يقرر أنه لا يمكن الإمساك بالوقائع إلا على أساس القضايا. الواقعة هي دائما الواقع أن.. بعبارة أخرى، إن الوقائع هي أساساً تابعة للغة. الواقعة هي ما تعبر عنه قضية صادقة، أي أن الواقعة التي تعبر عنها قضية مكونة من شروط صدق هذه القضية.

ولهذا، إذا كنا نضع المفهوم للـ«واقع» على أساس الصورة اللغوية ـ الثقافية [(linguo-cultural Gestalt (ung] التي يمكن أن تختزل إلى «واقع خارجي» أو إلى الذات المقصدية مثل مؤلفه أو مبدعه، آنذاك يجب أن نقبل بأن الإنتاج العلمي للمعرفة يحصل أولاً على مستوى التواصل في إطار علم النسق الاجتماعي وشروطه، وبالتالي يمكن أن يوصف العلم بأنه تشييد منهجي للمعرفة على أساس شبكة مفصلة للمفاهيم (والتي تعرف أحد الاختلافات بين الإنتاج اليومي والعلمي للمعرفة). فالعلماء والباحثون، من وجهة نظر تواصلية، لا «يتناولون» الواقعات القارة ولكنهم يتناولون التمييزات المستقرة بشكل تواصلي والأوصاف في علم تجريبي لمجتمع خاص. يمكن وصف موضوعات الإدراك في هذا العالم، مع H. Von Foerster، بأنها رموز للسلوكات الخاصة التي تصبح قارة إذا كان التطبيق الانعكاسي للعمليات المعرفية لا يستمر في إنتاج تغيرات الوضعية.

ما القراءة المعقولة التي يمكن أن تكون للبحث «التجريبي» في هذا الإطار النسبي المزعوم؟

إذا أردنا أن نتحدث بصفة عامة، فإن البحث التجريبي في إطار تشييدي يعني استقرارات منطقية، وتداولية، واجتماعية. وباتباع P. Kruse (1988)، فإنني أرى أن الاستقرار سيكون معياراً مركزياً للواقع / من أجل الواقع على مستوى الملاحظة من الدرجة الأولى والثانية على حد سواء، ولذلك تقوم المعرفة بـ«مطابقتها للواقع» إذا ما سمحت بتنبؤات مناسبة وقدمت بذلك أنساقاً للعمل.

إن ما يُسْنِدُ بشكل ناجح تشييد الاستقرار (تبعا لظروف بقاء الأشياء على حالها) في التواصل (العلمي) يَصْلُح معلومة أو وثيقة. لقد وصف H. Von Foester (1993) الإنتاج المراقب منهجياً للمعلومات بأنه تبسيط، أي بأنه إجراء لإقامة تمييزات قارة في الظروف التي تختزل بشكل كبير - في كثير من الحالات - التعقدات الإيكولوجية (مثلاً في البحث المخبري)

وبالتالي فإن المرجع التقليدي لـ« تجريبية الواقع » والملاحظ من الدرجة الأولى يجب أن يُنقل إلى الأنشطة المعرفية وإلى صلاحية المعرفة وتشييدها، وإلى مستوى الملاحظة من الدرجة الثانية. وإذا كانت هذه الملاحظات موجهة بالنظريات والمناهج فإننا سنتحدث عن البحث التجريبي بصفته نتائج يمكن أن تكون مستقرة في تواصل (متداخل) الاختصاصات، وبصفته مفاهيم ومعايير ونتائج تجريب منظمة متوافقة في المجموعة الإبستمولوجية (= مستقرة من الناحية الاجتماعية) وبهذا الاعتبار أتفق مع لومان (1990) على أن الوقائع (Facts) يمكن أن تعرف بأنها « تواصل مستظهر » (externalised communication) هذا، بالإضافة إلى أن W.Bilert (1985) يقدم حجة بأنه علينا أن نتحمل درجات من التجريبية بدل قرارات نعم أو لا

11 - في نهاية هذه الورقة المختصرة بعض الاختصار، يمكن للقراء أن يتساءلوا عن تطبيقية اعتباراتي في عملهم اليومي. أقبل هذا السؤال كلية. وأتمنى للقراء أن يقبلوا جزئيا على الأقل جوابي في الأخير

ففي نظري أن التفكير الدائم في الجوانب المتعددة للمفهومين الأساسيين: « النسق » و« الملاحظ »، أمر ضروري (أو على الأقل أمر مساعد) لإقامة مجال موضوعنا مع كل التعقد المنتظر (ابتداء من النصوص إلى الأنساق الأدبية) هذا التفكير يذكرنا بتشييدية كل معرفتنا ومشاريعنا التواصلية. ولنقل بأن الهدف الأساسي لمصلحتنا ينتقل من الموضوعات إلى السيرورات، ومن الهوية إلى الاختلاف ، ومن الحقيقة إلى المحتمل ومن « ماذا نعرف؟ » إلى « كيف نعرف؟ ».

يمكن لكثير من القراء أن يأخذوا هذه الاعتبارات على أنها دعوة إلى النسبية، وفكرة من فلسفة ما بعد الحداثة. فعلاً، أرى أن التشييدية التي دافعت عنها في هذه الورقة هي مقاربة «ما بعد حداثية» أكثر مما هي مقاربة «حداثية» (بقراءة F Lyotard أو W Welsch (1988) لهذه المفاهيم المبهمة). لقد لاحظ I. Wallerstein بأننا بعد 1989 وصلنا (سياسياً) «إلى الحيز الصحيح لعدم اليقين». ويصرح كثير من نقاد الثقافة بأن التعددية والنسبية هي التي ستكون سمة هذا العصر.

إن جوابي قصير جداً: لن تكون هناك ديموقراطية ولا علم ولا إنسانية بلا تعددية. ويظهر أن النسبية ستكون ـ كما بين ذلك St. Seidman ـ من إبداع المثقفين الذين يقدمون في الوقت نفسه علاجاً لهذا المرض. إن النسبية في التطبيق، هي شبه مسألة لا يمكن حلها ولا تحتاج إلى الحل

المصطلحات المستعملة في البحث

Actor	فاعل
Action Theory	نظرية العمل
Autonomous systems	الأنساق المستقلة بذاتها
Autarkic	الاكتفاء الذاتي
Autopoietic	التكوين الذاتي
Canonisation	التقنين (في الأدب والثقافة)
Constructivism	التشييدية
Deconctructivism	التفكيكية
Empirical studies	الدراسات التجريبية
Environment	الوسط
Fuzzy sets	المجموعات المبهمة
Fact(s)	واقعة / وقائع
Général systems Theory	نظرية الأنساق العامة
Hermeneutics	فن التأويل
Heterogenetic system	نسق غير متجانس الأصول
Homogeneous	متجانس
Interaction	تفاعل
Interdependence	الاعتماد المتبادل
Interpenetration	التواشج
Interdisciplinarity communication	تواصل متداخل الاختصاصات
Intertextuality	التناص
Individual congnitive systems	الأنساق المعرفية الفردية
Key concept	المفهوم الأساسي / المفتاح
Literary system	النسق الأدبي
Literariness	الأدبية
Linguo-cultural Gestat (ung)	الصورة اللغوية الثقافية

Languiging	عمليات لسانية / تلسين
Mechanism	إوالية
Microsociology	علم الاجتماع المصغر
Macrosociology	علم الاجتماع المكبر
Non-Verbal entities	كيانات غير كتابية
Observer	ملاحظ
Observer-dependent congnitive	معرفة تابعة للملاحظ
Order	نظام
Operational closure	الانغلاق العملي
Polysystems Theory	نظرية تعدد الأنساق
Process	سيرورة
Post-processing of Literary	(سيرورة ما بعد الظاهرة الأدبية / النقد والتأويل)
Phenomena	ظاهرة
Reception Theory	نظرية التلقي
Relevant	مناسب
Self-Organisation	الانتظام الذاتي
Self-Regulating	الانضباط الذاتي
Self-Reference	المرجع الذاتي
Self-Evident	واضح بذاته
Sociological systems	الأنساق الاجتماعية
System	نسق
Sociality	الصفة الاجتماعية
Socialisation	التنشئة الاجتماعية
Structural coupling	الاقتران البنيوي
Subsystems	الأنساق الفرعية
(Tat-Sachen)/Real-Things	أشياء فعلية / واقعية
Top-Down, Buttum-up	(فوق ـ تحت، أسفل ـ أعلى / استراتيجية تنازلية ـ استراتيجية تصاعدية)

المراجع

- Balzer, Wolfgang, 1985, «Stufen der Empirizität». In: SPIEL4 (1985), H 1; 135-153.

- BARSCH, Achim, RUSCH Gebhard et REINHOLD Viehoff (Hg.) 1994. Empirische Literaturwissenschaft in Diskussion Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994.

- BERGER, Peter L. & Thomas Luckmann, 1969 Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenschaftssoziologie. Frankfurt/M.: Fischer 1969; (The Social Construction of Reality, Garden City-New York 1966).

- COLEMAN, James S., 1990. Foundations of Social Theory. Cambridge/Mass London: The Belknap Press of Harvard University Press.

- ESSER, Hartmut, 1989. «Verfällt die «Soziologische Methode?». In Soziale Welt, H 1/2, 1989, 57-75.

- ESSER, Hartmut, 1994, «Kommunikation und 'Handlung'». In: G. Rusch & S.J. Schmidt (Hg.), Konstruktivismus und Sozialtheorie DELFIN 1193. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 172-204.

- ESSER, Hartmut, 1994. «Kommunikation und 'Handlung'». In: G. Rusch & Frankfurt/M.: Suhrkamp, 172-204.

- FEILKE, Helmuth, 1994 Common sense-Kompetenz. Überlegungen Zu einer Theorie «sympathischen» und «natürlichen» Meinens und Verstehens. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994.

- FEILKE, Helmuth & Siegfried J Schmidt, 1995. «Denken und Sprechen Anmerkungen zur strukturellen Kopplung von Kognition und Kommunikation»; In: Jürgen Trabant (Hg.), Sprache denken. Positionen aktueller Sprachphilosophie. Frankfurt/M.: Fischer 1995. 269-297

- Foerster, Heinz von, 1993. Wissen und Gewissen. Versüch einer Brücke. Hrsg von S J Schmidt. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw 876).

- FRAASSEN, Bas C. Van, 1980. The Scientific Image. Oxford: Clarendon Press

- HEJL, Peter M , 1987. «Konstruction der sozialen Konstruktion: Grundlinien einer Konstruktivistischen Sozialtheorie». In: S.J. Schmidt (Hg.), Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, 303-339.

- HEJL, Peter M , 1989. Self-regulation in social systems: Explaining the process of research. LUMIS-Schriften 21/1989: Universität-GH Siegen, LUMIS-Institut.

- HEJL, Peter M.,1992. «Politik, Pluralismus und gesellschaftliche Selbstregelung» In: H. Bußhoff (Hg.), Politische Steuerung: Steuerbarkeit und Steuerungsfähigkeit Beiträge zur Grundlagendiskussion, Baden-Baden: Numos 1992, 107-142

- Jäger, Georg, 1994. «Systemtheorie und Literatur. Teil I Der Systembegriff der Empirischen Literaturwissenschaft». In: IASL 19, 1994, H 1, 95-125.

- KRUSE, Peter, 1988. «Stabilität-Instabilität-Multistabilität. Selbstorganisation und Selbstreferentialität in kognitiven Systemen». DELFIN XI, 1988, 35-57.

- LUHMANN, Niklas, 1985. Soziale Systeme Grundriß einer allgemeinen. Theorie. 2. Auflage. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- LUHMANN, Niklas, 1990. Die Wissenschaft der Gesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- Meyer, Benno, 1993. Analyse und kritik der Grundlagen der Luhmannschen Theorie sozialer Systeme aus der Sicht der allgemeinen Systemtheorie. Phil. Diss Universität Leipzig.

- OESER, Erhard & Franz Seitelberger, 1988. Gehirn, Bewußtsein und Erkkenntnis. Darmstadt: WBG (Dimensionen der modernen Biologie, Bd, 2.

- PATZIG, Günther, 1980. Tatsachen, Normen, Sätze, Aufsätze und Vorträge. Stuttgart: Reclam.

- ROPOHL, Günter; 1978 «Einführung in die allgemeine Systemtheorie». In: H. Lenk & G. Ropohl (Hg.), Systemtheorie als Wissenschaftsprogramm, Königstein/Ts : Athenäum 1978, 9-49

- ROTH, Gerhard, 1986. «Selbstorganisation - Selbsterhaltung - Selbstreferentialität». In: A. Dress et al. (Hg.), Selbstorganisation: Die Entstehung von Ordnung in Natur und Gesellschaft: München: Piper 1986, 149-180.

- RUSCH, Gebhard; 1991. «Zur systemtheorie und Phänomenologie von Literatur. Eine holistische Perspektive» In: SPIEL 10, 1991, H 2, 305-399.

- RUSCH, Gebhard, 1993. «Pänomene, Systeme, Episteme. Zur aktuellen Diskussion systemtheoretischer Ansätze in der Literaturwissenschaft». In: H. de Berg & M. Prangel (Hg.), Kommunikation und Differenz. Systemtheoretische Ansätze in der Literatur-und Kommunikations -wissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, 228-224.

- SCHMANK, Uwe, 1985. «Der mangelnde Akteurbezug systemtheoretischer Erklärüngen gesellschaftlicher Differenzierung-Ein Diskussions vorschlag». In: Zeitschrift für Soziologie 14, 1985, 421-434.

- SCHMANK, Uwe, 1988. «Gesellschaftliche Teilsysteme als Akteur fiktionen» In: KZfSS 40, 1988, 619-639.

- SCHLOSSE, Gerhard, 1993 Einheit der Welt und Einheitswissenschaft. Grundlegung einer Allgemeinen Systemtheorie. Braunschweig-Wiesbaden: Vieweg. (Wissenschaftstheorie: Wissenschaft und Philisophie Bd. 37).

- SCHMIDT, Siegfried J., 1982. Foundations for the Empirical Study of Literature. Vol. I: The Components of a Basic Theory. (Ubersetzt und bearbeitet von R. de Beaugrande) Hamburg: Buske.

- SCHMIDT, Siegfried J., 1989. Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18, Jahrhundert. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- SCHMIDT, Siegfried, J., 1992 «Why literature is not enough, or: literary studies as media studies». In: G. Cupchik & J. Laszlo (eds.), Emerging visions of the aesthetic process. CUP 1992, 227-243

- SCHMIDT, Siegfried J., 1992a. «The Logic of Observation: An Introduction to Constructivism» In: Canadian Review of Comparative Literature, Vol. XIX, No, 3, September 1992, 295-311

- SCHMIDT, Siegfried J., 1992b. «Media, culture: Media culture. A constructivist offer of conversation». In: Poetics 21, 1992, 191-210.

- SCHMIDT, Siegfried J., 1992c. «Conventions and Literary Systems». In: M. Hjort (ed.), Rules and Conventions. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press 1992, 215-249.

- SCHMIDT, Siegfried J., 1993; «Systems Theory- A Vehicle to Cross Borderlines?» In: Hanliang Chang (ed.), Concepts of Literary Theory, East & West. Taiwan: Bookman Books 1993, 31-61 (engl. u. chinesisch).

- SCHMIDT, Siegfried J., 1994 Kognitive Autonomie und soziale Orientierung, Frankfurt/M. Surkamp.

- SCHMIDT, Siegfried J., 1995. «Cognition, Communication and the Myth of Autopoiesis». In: Paragrana 4 (1995) 2, 315-324.

- SCHMIDT, Siegfried J., 1996. «Wirkliche Realität ist immer unrealistisch» (Franz Kafka). Konstructivistische Überlegungen Zur Empirie. LUMIS-Institute, Universität-GH Siegen.

- SCMIDT, Siegfried J. & Dietrich Meutsch, 1986. «On the Role of Conventions in Understanding Literary Texts». In: Poetics 15, 1986, 551-574.

- SCHMIDT, Siegfried J & Peter Vorderer, 1995 «Kanonisierung in Mediengesellschaften». In: Literaturkanon - Medienereignis Kultureller Text. Formen interkultureller Kommnunikation und Übersetzung. Hrsg. v. Andreas Poltermann Heidelberg Erich Schmidt Verlag 1995, 144-159.

- STEGMÜLLER, Wolfgang, 1994. Metaphysik Wissenschaft skepsis Frankfurt/M. Wien: Humboldt Verlag

- STERBLING, Anton, 1991. Modernisierung und soziologisches Denken Analysen und Betrachtungen, Hamburg: Krämer.

- WELSCH, Wolfgang, 2 1988. Unsere postmoderne Moderne. Weinheim.

- WEYER, Johannes, 1993. «System und Akteur. Zum nutzen zweier soziologischer Paradigmen bei der Erklärung erfolgreichen Scheiterns». In: KZfSS 45, H. 1, 1993, 1-22.

السلطة وخطاب قاعة المحكمة*

يركز هذا المقال على الكيفية التي تخدم بها اللغة السلطة، والتي تعتبر مظهراً هاماً للواقع الاجتماعي لمؤسسة المحكمة. وهذا يعني أن السلطة عنصر حاسم للمحافظة على سلطة المحكمة وتوقيتها كمؤسسة. وقد اعتبرت السلطة في هذه الدراسة على أنها صيرورة علائقية، وتفاعلية وديناميةة، تطورت عبر التفاعل في العلاقات المتعددة. يركز هذا المقال، إذاً، على الكيفية التي بُنيت بها السلطة، وتمت المحافظة عليها في المحكمة الجنائية المغربية عبر لغة المشاركين فيها. وتتجلى سلطة اللغة، فعلاً في قاعة المحكمة المغربية في خمسة مظاهر:

1 ـ الحق الخاص الذي يتمتع به ممثلو القانون لطرح الأسئلة؛

2 ـ صعوبة القواعد الخطابية التي تروج في المحكمة على إدراك المتخاصمين؛

3 ـ الإجراءات المسطرية التي تفرض على القاضي؛

4ـ الطبيعة الصعبة للغة القضاء؛

5 ـ نقل شهادات الشهود الشفوية إلى محاضر مكتوبة.

1.1. الأسئلة كآليات لبناء السلطة

إن حق طرح الأسئلة الممنوح لقضاة المحكمة يسمح لهم بمراقبة التكلم ومراقبة المعلومة كذلك؛ أي أن الأسئلة تضمن للقضاة مراقبة الموضوع ومراقبة تغييره. ويبدو أن الأهم من كل هذا في قاعة المحكمة، كما يشير إلى ذلك دنتسن Duntsan (65:1980) هو

* العنوان الأصلي لهذه الدراسة هو: Power and Courtroom Discourse، للأستاذة فاطمة الزهراء لمراني، ولابد أن أشكر الأستاذة على مراجعتها لهذه الترجمة لتخرج بالصورة التي هي عليها الآن.

أن الأسئلة في المحكمة لا تطلب المعلومة، لكنها تحول إلى أوامر يجب على الشاهد أن يستجيب لها. وترى وُلْكر Walker (1987 :59-60)، كذلك، أن الأسئلة التي هي «مطالب إبستيمية» (طلب المعرفة الجوابية) (لانغ Lang 1978) تصبح في المحيط القانوني «أوامر إبستيمية» (تبرزها معرفة الجواب). وهذا ما يدل على أن سلطة ممثلي القانون مرتبطة بشكل واضح بحقهم في إلزام المتهمين على الإجابة. إن الأساس اللساني للسلطة موجود بشكل صريح في القواعد القانونية، وفي القوانين التي لا تمنح لممثلي القانون حق السؤال فقط، مثل القاعدة رقم 317 من المسطرة الجنائية التي تنص على أن ممثلي القانون ليست لهم نفس الحظوظ في طرح الأسئلة:

«يمكن للقاضي وللنيابة العامة، وللمترافعين أو محاميهم، أن يلقوا أسئلة على المتهم بواسطة الرئيس أو بإذن منه، فإذا امتنع الرئيس من إلقاء سؤال، ونشأت إذ ذاك مسألة عارضة، فإن المحكمة تبت فيها»

بل تسمح لهم حتى بمعاقبة أولائك الذين يرفضون الإجابة، مثل القوانين الفدرالية للمسطرة المدنية رقم (26، 30، 37)، التي تنص على أن رفض الإجابة عن سؤال النيابة العامة يمكن أن يؤدي إلى الاستدعاء إلى المحكمة بدعوى الاستهانة بالمحكمة (ولكر Walker، (1987 : 58 ـ 59). لذلك، فإن وجود السلطة في تفاعل قاعة المحكمة، يعني وجود المراقبة على الشهادة؛ أي، مراقبة مصادر الخطاب، مثل، الدور في الكلام، والموضوع وقد ذكرت ولكر Walker (1987 : 78)،أيضاً، مظاهر هذا الخطاب التي تكوّن الأساس اللساني للسلطة في قاعة المحكمة فيما يلي:

«ما هو أساسي في الحدث اللساني، هو أن امتلاك السلطة يعني امتلاك المراقبة على الشهادة [...] ومراقبة الشهادة تتطلب مراقبة الشاهد الذي يقدمها [...]، ومراقبة الشاهد تحصل عندما يتم التقليل من الأسئلة والتقليل من استعمال الانتقالات المفاجئة من موضوع إلى آخر والتحكم في صيغة السؤال».

وبعبارة أخرى، فإن التحكم في الأسئلة، وفي الانتقال من موضوع إلى آخر، هي عناصر لسانية تبني بها النيابة العامة سلطتها، وتمارس بها المراقبة في التفاعل اللساني في قاعة المحكمة. لذلك، فإن الأسئلة والانتقال من موضوع إلى آخر، يعتبران من الأسلحة القوية التي يمتلكها أهل القانون في استجواب الشهود.

إن تأسيس السلطة عبر التحكم في السؤال، والانتقال من موضوع إلى موضوع ليس عملية سهلة، لكنها مهمة صعبة ينتج عنها كثير من التوتر التواصلي، لأنها تزعزع

التناظر الذي يحصل عادة في المخاطبة العادية. ففي المخاطبة العادية تكون المشاركة متعادلة وتتحقق في معظم الحالات. فالمتكلمون يديرون الكلام فيما بينهم ويُسألون ويُجيبون عن الأسئلة، ويغيّرون الموضوعات بطريقة عادية، وبمقاييس متساوية؛ إلا أنه، يبدو أن تأسيس السلطة يدمر هذا التناظر، مما يؤدي إلى حالات من التوتر والانفعالات، ويُحدث مشاكل تواصلية (Fisher and Todd, 1986: IX, Zimmerman and Wet, 1975).

1 . 2 صعوبة النموذج المسطري على المدعى عليه

تتجلى السلطة، مرة أخرى، في المحاكم، في القواعد التخاطبية الخاصة التي تحكم التفاعل اللساني في المحاكم، والتي لم يسبق للمتهم أن تعرف عليها. ويبدو أن مبادئ جرايس (Grice, 1975)، ونسق المداورة في الكلام (Sacks et al, 1974, Atkinson and Drew, 1979)، الذي يحكم المخاطبة العادية، ويشكل جزءاً من القدرة التواصلية للمتكلم بلغته الأصلية، تشتغل بطريقة مختلفة بشكل واضح في قاعة المحكمة، ولذلك فهي تخرق الانتظارات التخاطبية العادية. ويكتب في هذا الصدد إمرسون Emerson (1969: 202) كما ذكر ذلك أتكنسن ودرو Atkinson and Drew (1979 : 15).

« يجري التفاعل الكلامي في الأوضاع « الطبيعية » بين المتساويين نسبياً، وفقاً للمعايير التي تحمي المتفاعلين بشكل واسع من الإحراج والإذلال والتكذيب. فالأطراف تتعاون لحماية الطروحات وحماية الادعاءات المقدمة من الطرف الآخر (Goffman 1959). وبالمقابل نجد التفاعل يجري في المحكمة وفقاً لمجموعة معايير ذات صبغة سلطوية تخترق العلاقات [...] يتم الاستماع في المحكمة على أساس « قواعد التحويل » (Goffman. 1961)، التي تسمح لممثلي القانون، بالفعل بطرق يمكن أن تؤدي في حالة التفاعل العادي إلى خروقات واضحة للقواعد الملائمة للسلوك. ... »

وهذا يعني أن أقل ما يمكن أن يحس به المتهم في التفاعل الكلامي في قاعة المحكمة، هو الشعور بالإحباط والإحراج الناتجين عن التحريفات والخروقات التي يفرضها النموذج التواصلي للمحكمة على نموذجه التواصلي اليومي.

يبدو أن التفاعل الكلامي في قاعة المحكمة يسير وفق قواعده الخاصة التي يتعذر على الناس العاديين إدراكها. ويقول في هذا الصدد شارو Charrow (1982 : 99).

« قواعد تناوب الكلام مختلفة في « مخاطبة » قاعة المحكمة. وحتى إذا كان الشهود على بَيِّنَةٍ بوجود هذه القواعد المختلفة، فإنهم لا يعرفون، في الغالب، ما هي هذه

القواعد، ومن ثمة فإنهم إما أن يعاقبوا عليها وإما أن جهلها في غير مصلحتهم».

وبعبارة أخرى، يبدو أن استعمال اللغة في قاعة المحكمة يسير وفق بعض قواعدها التفاعلية الخاصة التي تتحكم في الناس العاديين وفي رجال العدالة كذلك، ويكون الإنسان العادي، في معظم الحالات، جاهلاً بهذه القواعد، ومع ذلك يبدو أن المحاكم تفترض ببساطة، وتبعاً لأغراضها، أن الناس يعرفون هذه «القواعد التخاطبية» للمحكمة، بينما هم، في الواقع، لايعرفونها ولا تلتمس لهم ظروف التخفيف.

إن ما تكشف عنه ملاحظة تفاعل المحكمة هو تضرر المتهم الذي يجد نفسه في وضعية لا تسمح له باستعمال ما يعرفه، وقد يكون ذلك مضراً بمصلحته. وبعبارة أخرى، يجد نفسه في وضعية محكومة بعدد من القواعد التي لا يعرفها، وهذه القوانين تعتبر أدوات ضرورية وأساسية في التفاوض والدفاع عن حقوقه ومصالحه، بل هي أساسية في الدفاع عن حياته. كذلك إنه من المفيد، أيضاً، مراعاة الطرف الآخر في التفاعل ـ الذي يجري أمام أنظار أهل القانون.

3.1. تأثير السلطة في أهل القانون: القاضي

يبدو أن القاضي يسيطر على الوضعية بصورة كاملة. فلربما يبدو مسيئاً لاستعمال سلطته بجعل المحاكمة محنة يمر منها المدعى عليه، لأنه يسأله أسئلة محرجة أو متعسفة، ويعامله بسوء. ومع ذلك، فإن مُمَثِّل القانون قد يكون هو أيضاً عرضة للقيود؛ فيجد نفسه مكرهاً على ما يدعوه أجَار Agar (1985) «ببيئة الخطاب» للتمثيل المؤسساتي، الذي يعرفه كما يلي:

« الفعالية، والاقتصاد، وضغط الزمن، والخلفية المعرفية، أوضاع تحيط بالخطاب المؤسساتي، لايقوى على مراقبتها سواء الممثل المؤسساتي أم الزبون. وسندعو هذه الحالات ببيئة الخطاب للتمثيل المؤسساتي (Agar، 1985: 156)».

فالنموذج المسطري الذي يحكم تفاعل المحكمة، مثلاً، والذي يرى فيه المتهم دليلاً على القهر المحبط الذي يمارسه القاضي عليه لإذلاله ومعاقبته، هو وضع من أوضاع بيئة الخطاب. ومع ذلك، فإنه في واقع الأمر، يظل هذا النموذج المسطري إكراهاً على ممثل القانون نفسه. وبعبارة أخرى، فإن ممثل القانون لا يختار النموذج التواصلي للمحكمة بناء على تفضيله أو اختياره الخاص، بل إن القاضي لا يجد بديلاً آخر يستعمله، مما يدل على أن ممثل القانون نفسه يكون مكرهاً ومراقباً من طرف النموذج

التواصلي للمحكمة.

لقد ذُكر، فعلاً، في أدبيات خطاب قاعة المحكمة أن وجود النموذج الإجرائي الذي يحكم تفاعل قاعة المحكمة، ربما يعود في النهاية إلى عدم فعالية الإجراءات اليومية كطرق لمعالجة المشاكل القانونية. وقال بهذا الادعاء كل من أتكنسن ودرو At-kinson and Drew (16: 1979) حينما كتبا قائلين:

« قد يكون وجود الإجراءات القانونية « الخاصة »، مرتبطاً بعدم الكفاة الظاهرة للإجراءات اليومية العادية، كطرق فعالة للوصول (ولأغراض عملية) إلى قرارات واضحة محددة ونهائية ».

وبعبارة أخرى، يمكن أن ننظر إلى النموذج المسطري القانوني كنتيجة لمجهودات مستمرة لإيجاد حلول مبدئية لمشاكل عملية معينة تطرحها، عن طريق سمات النموذج التخاطبي اليومي، التي تُفهم على أنها نقائص أو غير مناسبة لتحقيق بعض الأغراض؛ أي، يمكن أن ينظر إلى النموذج التواصلي المسطري على أنه قد وضع، أو كنموذج لحل القضايا (Atkinson and Drew, 1979)، أو على الأقل لتجاوز ضعف النموذج التواصلي اليومي. لذلك فإن القواعد المسطرية التي تعتبر تحويلات مُمأسسة للاختيارات التخاطبية المتوفرة، يمكن أن تكون قابلة للتبرير في النهاية. وقد أشار إلى هذه النقطة كل منDrew و Heritage (1992 : 26) في قولهما:

« إنها قابلة للتبرير خطابياً، وتكون في الغالب مبررة بالرجوع إلى اعتبارات المهمة، والفعالية، والعدالة، وما إلى ذلك، بطرق تنعدم في النوذج الخطابي اليومي »

لذلك، يبدو أن القضاة، وهم يسعون إلى الوصول إلى الحلول « الناجعة » لمشاكل خاصة، يجدون أنفسهم، بحكم ما يقتضيه العمل المهني المؤسساتي، مجبرين على استعمال نموذج المحكمة لحل القضية.

يمكن أن نعتبر في الأفق التنظيمي كذلك، أن ضغط « بيئة الخطاب » على ممثل القانون، الذي هو هيأة مراقبة على نفسه، « كحالة رتيبة » في الأوضاع المؤسساتية. وذلك ما يشير إليه كل من Drew و Heritage (1992 : 51) « إن كل المؤسسات لها إجراءات للتدبير الرتيب مختلفة، ولحالات أخرى بنسبتها إلى الأصناف الرتيبة، وهكذا ».

إن إكراهات بيئة الخطاب، في قاعة المحكمة، تضغط على القاضي في غمرة مهمته، وهو يحاول الملاءمة بين الأطر المختلفة للمتهم مع مجموعة صغيرة من الأطر المؤسساتية، ومن ثَم، يتم إدماج الأطر المؤسساتية ضمن عدد أصغر وأدق من أطر

المحضر. وتصف ميرتز Mertz (1990 : 105 - 106) هذه العملية، كانتقال من مشاكل علائقية مستمرة، معقدة، مشحونة بالعاطفة، إلى حالات قانونية محددة، وخالية من العاطفة، ومكتوبة بصيغ قانونية»، وتصف، أيضاً، عملية التسمية هذه، «كتبلور لعدة قضايا ناتجة عن النواة الواسعة للمشكل»، و«إعادة المشاكل العلائقية المعقدة إلى نتائج قانونية عبر فرض تصنيفات وقواعد قانونية». (Mertz، 1990 : 108) إن هذه المهمة التي تقوم على تحويل المشاكل العلائقية إلى قواعد قانونية وبنود (أطر قانونية) يتطلب مجهوداً كبيراً من طرف رجل القضاء، لأن الطرق الفعالة لمعالجة المشاكل الرتيبة هي من أولويات ما يضغط على المؤسسات (Agar، 1985) ويكتب في هذا الصدد Balbus (1973 :3) أنه «من المبادئ الأساسية للقانون أن الجريمة ليست كياناً بالفعل ولكنها كيان بالقانون. لذلك فإن الأفعال الخطيرة يجب أن تتلاءم مع التصنيفات القبلية في القانون» وهذا يعني أن هنالك عدداً قليلاً من التصنيفات القانونية التي يجب على القاضي أن يكيف فيها أنواعاً كثيرة من العنف أو الأفعال الممنوعة التي ارتكبت أو احترمت في المجتمع. لذلك، يمكن أن نعتبر المراقبة الشديدة التي يمارسها القاضي على المتهم بمثابة استجابة لهذه الضغوط التي لا يستطيع أن يتخلص منها القاضي، بل لا يمكنه إلا أن يمتثل إليها. وهذا لا يعني أننا ننكر أن درجة وطريقة مراقبة أهل القضاء تختلف حسب العوامل الشخصية المختلفة، ولكنه مهما كانت الأساليب الشخصية والحدود موضوعة حول ما يمكن أن يقوم به أهل القضاء أو الزبون خلال الخطاب المؤسساتي (مثل خطاب قاعة المحكمة) من طرف بيئة الخطاب.

إن اختلافات الممارسة التخاطبية اليومية التي تميز نموذج خطاب المحكمة، والتي يمكن اعتبارها كتجل للسلطة الممارسة على خطاب قاعة المحكمة يمكن أن تعتبر مثالاً «للبصمة» الوحيدة التي لا تساعد على تمييز الخطاب المؤسساتي عن الخطاب اليومي فقط، ولكنها تساعد أيضاً على تمييز شكل تفاعل مؤسساتي عن الآخر. وقد أشار إلى هذه النقطة Drew وHeritage (1992 : 26) في قولهما:

> إن مجموع هذه الاختلافات عن الممارسة التخاطبية اليومية يمكن أن تساهم في «البصمة» الوحيدة لكل شكل تفاعل مؤسساتي ـ ذلك أن «البصمة» المتضمنة في وضع ممارسة تفاعلية هي التي تميز كل شكل عن الأشكال المؤسساتية الأخرى، وعن الخط الأساسي للتفاعل التخاطبي اليومي نفسه

لذلك، فإن القضاة يُرغَمُونَ على ممارسة المراقبة المفروضة عليهم من بيئة

الخطاب، للبقاء في حدود الأطر القانونية المؤسساتية. والمحافظة على هذه الحدود تضمن لممثلي القانون انتماءهم إلى المؤسسة القانونية، وتضمن المحافظة على المؤسسة نفسها وتوقيتها، وكذلك المحافظة على سير التنظيم الاجتماعي، الذي يعتبر شرطاً ضرورياً، لاستقرار النظام الاجتماعي بصفة عامة (Foucault، 1971).

في الواقع، أن هذه الإكراهات والحدود التي وضع فيها ممثلو القانون والمتهمون ما هي إلا أمثلة للحذر المجتمعي من الخطاب، بسبب الترابط القوي الذي بين الخطاب والنظام الاجتماعي. وهذا يعني أن مراقبة الهيئة القضائية والمتهمين يمكن أن تُعتبر وسيلة لمراقبة الخطاب الذي ينتجونه.

1.4. مراقبة الخطاب داخل قاعة المحكمة: سلطة لغة القضاء

الخطاب داخل المحاكم مثالٌ لتلك الأنماط على الخطابات المراقبة جداً من المجتمعات (مثل الصحف والخطاب الطبي، وغيرهما). ويقول أجار Agar (1995: 160) في هذا الصدد، نقلاً عن Foucault (1984: 186).

يكون إنتاج الخطاب في كل مجتمع، مُراقباً، ومُنتقىً، ومُنظَّماً وموزَّعاً بعدد من الإجراءات التي يكون دورها هو درء سلطاته وأخطاره، للتمكن من السيطرة على أحداثه الطارئة، وتجنب ماديته الهائلة المملة.

إن الطريقة التي يراقب بها الخطاب القانوني الخطابَ العادي تتجلى في طريقتين: المعاني الجديدة التي تفرضها اللغة القانونية، وصعوبة اللغة القانونية على المتكلمين العاديين.

1.4.1. اللغة القانونية: المعاني الجديدة

يمكن أن يتجلى المظهر الأول للمراقبة التي يفرضها الخطاب القانوني على الخطاب العادي في الطريقة التي يُحَوِّل بها الخطاب السابق اللغة العادية والمعاني العادية إلى قواعد مغلقة للنسق القانوني. فاللغة القانونية تُبنى بشكل مسبق، وتَفرض معانيها الخاصة لخلق فضاء خطابها الخاص بها. وخلق هذا الفضاء لا يصلح فقط لتمييز الخطاب القانوني عن الخطابات الأخرى، ولكنه يصلح كذلك لتحديد اللغة القانونية «كممارسة سياسية [...] تحاول مراقبة مستعمليها ومتلقيها وعلاقتها بمختلف القوانين وسياقات مستعميها». (Goodrich، 1987: 186). وبعبارة أخرى، فإن اللغة

القانونية، في سعيها لإثبات نفسها كخطاب متميز جداً ومستقل، تخضع للعلاقات الاجتماعية، وللغة العادية التي تُسْنِدُ إليها فرض معانيها وقوانينها المبنية من قبل. يقول Goodrich (1987 :176).

«يُسخر التنظيم الاجتماعي للخطاب القانوني نفسه لإنتاج موضوع يبدو متخصصاً؛ إنتاج خطاب ذي استقلال سياقي عبر ادعاءاته للعالمية والعقل: فهو خطاب أحادي أكثر منه حواري، أي منفصلاً ومعمًى، لأنه يقدم باعتباره غريباً لسانياً واجتماعياً وعملياً وتطبيقياً عن الالتزامات وقيم الحياة الاجتماعية المتعددة اللغات التي هي السياق المادي للمراقبة القانونية».

والنقطة المهمة في هذا الاستشهاد هي التعدد اللغوي الاجتماعي الذي يتجلى في التقسيمات الاجتماعية واللسانية، التي تصارعها اللغة القانونية لإثبات نفسها وهذا يعني، بطريقة ما، أن اللغة القانونية تتحدد كموضوع متخصص عبر مجهودها الدائم لتستثني نفسها وتميزها عن الخطابات واللغات التي تحيط بها. لذلك، فإن اللغة القانونية لا تراقب اللغة العادية فقط، وإنما تجعل نفسها صعبة المنال على الناس العاديين.

1 ـ 4 ـ 2 اللغة القانونية لغة لا ـ تواصلية

يتمثل المظهر الآخر للغة القانونية كنمط مراقب للخطاب الاجتماعي في كونها لغة لا تواصلية. وقد أشار إلى هذا المظهر جودريتش Goodrich (1987 :175) حينما كتب قائلاً:

«سيشتغل الخطاب القانوني وظيفياً [...] من الناحية التواصلية [...] كنوع من اللاتواصل، أي كشكل مستغلق وغامض، بالنسبة لعدد كبير من اللغات والخطابات الأخرى داخل المجتمع الذي ينظمه»

سُكَّت اللغة القانونية لتكون لغة لاتواصلية لأغراض إيديولوجية ومؤسساتية. ففكرة امتلاك لغة خاصة بعيدة عن اللغة العامة وتنوعاتها هي نتاج مجتمع لا يرغب إلا في طبقة محدودة جداً فقط ـ من أناس مقتدرين قانونياً ـ تستطيع القراءة وفهم اللغة القانونية. ويقول في هذا الصدد Goodrich (1987 :81):

«بالفعل، فإن إعادة مَعجمة القانون، وغموضه المصطلحي العتيق، وتخصصه التربوي، أمور كلها قد وُجِّهَتْ لتعيد إنتاج نخبة اقتصادية وقيم مميزَة لتوظفها تلك النخبة لصالحها».

وبعبارة أخرى، ومن الناحية السوسيولوجية، فإن المراقبة التي يمارسها الخطاب القانوني تهدف إلى إعادة إنتاج نخبة اجتماعية من المحترفين للقانون. فاللغة القانونية راسخة في مؤسسات ذات وضعية اجتماعية رفيعة، لا يسمح بالانتماء إليها أو الدخول إليها، إلا لفئة محدودة. لذلك، فإن اللغة القانونية، في المجتمع والمؤسسات، هي لغة مراقبة من علامات منظماتية ولسانية ـ اجتماعية مختلفة تدل على التراتب والسلطة. هذه الممارسات المنظماتية هي أمثلة على سلسلة من القواعد التي أبرزها فوكو (1972) للتركيز على الطريقة التي تتم بها مراقبة الخطاب. وتقوم قواعد فوكو على قواعد الإقصاء المثبتة تاريخياً والمدعمة مؤسساتياً، وهي قواعد تحديد، حيث يمارس الخطاب مراقبته لذاته، والقواعد التي تحدد ظروف استعمال الخطاب. يقول أجار Agar (161 : 1985) :

« تتسم، بالفعل، قواعد استثناء (فوكو) ـ ما لا يمكن قوله، وما هو سخيف، وما لا يفيد ولا يمكن إثباته ـ ، بالصدق كثلاث خصائص لحدود الإطار المؤسساتي. وتطبق أيضاً قاعدته لتحديد « التاديب » على الطب والقانون [...] وتكون قاعدته لتحديد « التعليق »، حيث يكون السرد الخاص مجرد مثال من نموذج عام، أي نماذج لبعض ما يدور في المحاضر.

وفي الأخير، فإن قواعده عن ظروف الخطاب تتعامل مع أصحاب الخطاب و« المجموعات العقائدية » بطريقة توحي بانسجام اجتماعي مع الدور التمثيلي المؤسساتي ».

إن أفضل مرشح في قواعد التحديد لفوكو، حيث يمارس الخطاب مراقبته الخاصة، هو « اللغة القانونية » أو « لغة القضاء ». فالمراقبة التي يمارسها هذا الصنف من الخطاب تتجلى في الطريقة التي تسمو بمتكلميها أو مستعمليها (ممثلي القانون)، بالطريقة التي تجعل بها نفسها صعبة على الناس العاديين. ينتمي الخطاب القانوني إلى ذلك الصنف من الخطاب المتميز والمميِّز بكيفية قوية. هو متميز لأن سجله خاص ومختلف جداً عن اللغة العادية، ومميِّز لأنه يساعد على خلق محور آخر من التمييز الاجتماعي والطبقي. وقد أشار إلى ذلك بحق كل من Charrow وCrandall (1978) في قولهما بأن « لغة القضاء تصلح لإقرار التضامن والمحافظة عليه بين مستعمليها وإبعاد الغرباء عنها. وأن أولائك الذين يتقنونها لهم قدر كبير من السلطة والتأثير ».

يشتغل التواصل في المحكمة بهذه القواعد الاستثنائية أو أنظمة التَّقييد.

والشكل الذي يبدو ظاهرياً أكثر في هذه الأنظمة هو الطقوس التي تصاحب مساطر قاعة المحكمة. فالطقوس تحدد الحركات والسلوكات، والظروف، وكل العلامات التي يجب أن تصاحب خطاب الأفراد الذين يتحدثون أو الذين يحتلون وضعية معينة أو دوراً معيناً في لعبة الحوار والسؤال أو الإلقاء. وهذا يقوي فعالية أقوال القضاة وتأثيرهم في أولئك الذين يوجه إليهم الخطاب. إنه لا يمكن فصل الخطاب القانوني عن اشتغال هذه الطقوس، مثل الخطاب الديني، وأن قاعة المحكمة هي المكان النموذجي الذي تكون فيه طقوس الكلام إجراءات تَسْترِقُّ الكلام (فوكو، 1971).

وإجمالاً، فإن هذه الاحتياطات الاجتماعية إزاء الخطاب، مثل بيئة الخطاب، والمعاني الجديدة والقوانين المفروضة بواسطة اللغة القانونية على الخطاب العادي، وطقوس المحكمة تبين أن هناك ارتباطاً ديناميّاً بين التنظيم الاجتماعي والخطاب، وأن الخطاب المؤسساتي يساعد على تقوية تنظيم اجتماعي معين والمحافظة عليه. وللقيام بالمهمة الأخيرة يكون خطاب المؤسسة تحت المراقبة الشديدة «لبيئة الخطاب».

يظهر أن المراقبة القوية لخطاب المحكمة تُبرَّرُ متى اعتبرت هذه المراقبة ملازمة لهذا الصنف من الخطاب. وأول تجلٍّ لهذه السلطة هو أن الخطاب القانوني مسموح له ومزوَّد بسلطة للعقاب. هذه الخاصية هي التي تميز المؤسسة القانونية وخطابها عن الأصناف الأخرى من المؤسسات، مثل الخطابات السياسية والدينية والأخلاقية. فالخطاب القانوني مرتبط بشكل قوي بالعقاب كما يقول Goodrich (1987 :174):

«وإذا ما عَبّرنا بكيفية واضحة وصريحة فإن القانون هيمنة وتقنين للعنف العام وتنظيم له. إن العنف والإرهاب هما الخاصية الأساسية للمؤسسة القانونية، والتجربة الاجتماعية لها».

وبعبارة أخرى، فإن الخطاب القانوني هو الخطاب المؤسساتي الوحيد الذي يسمح بممارسة العنف؛ فهو لا يحتكر ممارسة العنف العام فقط، ولكنه يُقَنِّنُ العنف وينظمه (في قوانينه الجنائية مثلاً).

وبالفعل فإن الخطاب القانوني الذي يفترض قوة منظمة وآليات الخوف لا يمثل ظهوراً لسلطته فقط، وكذلك فإن سلطة الخطاب القانوني تتجلى في عاقبته، ويسجل، بحق، مثلاً Charrow وCrandall (1978)، بأنه ليس من الضروري بالنسبة للشخص أن يفهم، كما أنه ليس من الضروري أن يعرف قانوناً معيناً ليكون محكوماً به. فالقاعدة القانونية التي تقول «لا يعذر أحد بجهل القانون»، توضح أن ما يعطي للقانون قوته

بالفعل، هو أنه مُعلن أو مكتوب ومُلْزِم. وكذلك «عندما ينطق القاضي ببراءة المتهم، فإنه يُبرأ سواء أكان قد ارتكب الجريمة أم لم يرتكبها». (Charrow، 1982).

5.1. معرفة القراءة والكتابة كمظهر لسلطة قاعة المحكمة

هناك مظهر آخر للسلطة في الخطاب يتجلى في الأمية التي يعانيها الناس المتعلمون في الأوضاع القانونية. وهذا يعني أنه بالإضافة إلى كون الإنسان متعلماً بالمعنى العام، فإن ممثلي القانون يملكون سجلاً متخصصاً، يتعذر الوصول إليه بالنسبة للمتهمين المتعلمين أنفسهم، مما يجعل المتهمين الأميين أكثر أمية، ويجعل المتعلمين منهم أميين. يقول أونج Ong (1982: 1):

«من الواضح أن الوصول إلى استعمال أدوات القراءة والكتابة هو من أهم محاور التمييزات الاجتماعية في المجتمعات الحديثة، ويمتد هذا التمييز إلى تمييزات أدق بين التخصصات المختصة، بل يمكن أن نجد عند نفس المجموعات الاجتماعية ـ الاقتصادية قدراً ثقافياً أساسياً مشتركاً».

فبالنسبة للمحاكم المغربية، هذا النوع من التعلم المختص الذي يتجلى في لغة القضاء، يمثل محوراً أو بعداً آخر لعدم المساواة بين المشاركين المتعلمين، مما يقوى عدم التكافؤ الذي يميز علاقات السلطة. وعلى المتهمين الأميين أن يتغلبوا على النوع الأول والثاني أيضاً من التعلم في قاعة المحكمة المغربية.

لقاعة المحكمة المغربية وضعية مهمة خاصة، لأنها وضعية ترهن مصالح الإنسان الأمي، وأحياناً ترهن حياته، وتكون فيها اللغة، التي تحمل علامات التحيزات لاجتماعية والفردية، هي الأداة الوحيدة المتاحة له ليربح أو يخسر قضيته. والأهم من ذلك، هو أن قاعة المحكمة هي الوضعية التي تتفاعل فيها الشفوية والكتابية، لأن التعبير الشفوي للمتهمين يكتب من طرف ممثلي القانون في صيغة محضر. وهذا الانتقال من الشفوي إلى الكتابي يشكل مظهراً إشكالياً آخر من خطاب قاعة المحكمة، ويشكل قضية معقدة في المحكمة.

1.5.1. الانتقال من التعبير الشفوي إلى التعبير الكتابي

إن الانتقال من التعبير الشفوي للأمي إلى التعبير الكتابي للمتعلم يشكل قضية أخرى من الالتباسات العميقة والمعقدة. وكما هو معروف في الأدب، فإن كثيراً من

الظواهر المسلم بها في الفكر والتعبير ـ سواء في خطاب المتعلم الشفوي أو المكتوب ـ ليست من أصل الوجود الإنساني، ولكنها وجدت بسبب المصادر التي توفرت للوعي الإنساني بواسطة تقنية الكتابة (Goody، 1972، Ong، 1982). لقد غير اكتشاف نظام الكتابة بالحروف طبيعة المعرفة التي تختزن لإعادة استعمالها، وغير تنظيم هذه المعرفة والصيرورات المعروفة للناس الذين يستعملون اللغة المكتوبة (Olson، 1991). ويمكن اعتبار محاضر المحكمة حالات تقع فيها هذه الأنواع الثلاثة من التغييرات.

قضاة المحكمة هم أشخاص متعلمون، وكما يرى Ong (1982)، بأن الناس المتعلمين يصعب عليهم، لشدة تعلمهم، تصور عالم شفوي للتواصل أو الفكر، إلا أن يكون كمتغير لعالم المتعلم. والأهم من هذا، هو أن هناك فكراً سائداً يعتقد أن التعبير الكتابي هو نوع مُكَمِّل للكلام الشفوي وليس كمُحَوِّل للتعبير اللفظي. ويحمل هذا الاعتقاد خطراً آخر، هو اعتبار الوسائط الشفوية والكتابية كشفرتين بديلتين يمكن أن تمر منها رسالة ما بشكل محايد دون أن تتأثر بشكل قوي بشفرة أو بأخرى. وبعبارة أخرى، يبدو أن القضاة يعتقدون أن التعبير الشفوي هو في أصله مثل التعبير الكتابي. ويظهر أن هذا الافتراض يوجد في قاعة المحكمة المغربية، حيث يرتبط القضاة والمحامون ارتباطاً قوياً بمحاضر المحكمة، ويظنون أن كل ما يأتي في المحضر المكتوب هو تعبير صحيح وسليم عما يقوله المتهم شفوياً. يعتمد القضاة على الوقائع التي وردت في المحاضر كوقائع قالها المتهمون بلسانهم. يمكن أن أستحضر إحدى مرافعات المحامين التي يعتمد فيها على ما جاء في أحد المحاضر كقول المتهم بلفظ لسانه الخاص: «قالها بعظم لسانه في المحضر». يبدو أن الكلمة المكتوبة، في قاعة المحكمة المغربية، تأخذ مكان الكلمة المنطوقة، وأن ما كتب في المحاضر يوخذ على أنه كلمات المتهم الخاصة.

تثير مهمة نقل الشهادات الشفوية للمتهم إلى المحاضر المكتوبة مسألة استعمال القضاة وكتاب الضبط لسلطاتهم النقدية والعقلية. ويحصل هذا في النهاية في تراكيبهم الفردية الخاصة للوقائع المسجلة. وعبر عن ذلك كل من Goody وWatt (1972: 333) بقولهما:

«الكتاب الذين سجلوا الأنساب، والأخبار، وعلوم الفلك التي رويت عن الماضي، سرعان ما وجدوا أنفسهم يستعملون سلطاتهم النقدية والعقلية لخلق تركيبات فردية جديدة»

يمكن أن نقول بأن نفس الصيرورة تقريباً تقع في قاعة المحكمة، حيث يسجل

فيها القضاة وكتاب الضبط ما يقوله لهم المتهمون، خلال الاستنطاقات والمحاكمات. وبعبارة أخرى، فإنه يفترض في هذه المحاضر المكتوبة أن تتوقع بعض التغييرات الناتجة عن عملية التحويل التي يقتضيها الانتقال من الكلام الشفوي إلى التسجيل الكتابي. ولنقل بصيغة أخرى، إن المرور من صيغة المتهم الشفوية إلى المحضر الكتابي يتم بواسطة القاضي أو كاتب الضبط الذي هو شخص متعلم. لذلك، فإن عمليات ردود فعل المتعلم الوسيط تقتضي أن تترك آثارها في المحضر، وهكذا يؤثر فيه إلى حد ما.

قد يكون العامل الآخر المسؤول عن هذه التغييرات هو أن المحاضر تكتب من قاض إلى قاض آخر. فالمحاضر توجه من قاض إلى آخر محاضر قاضي التحقيق التي توجه إلى رئيس المحكمة. ولابد لهذا الأمر أن يؤثر حتماً في صيرورة لاوعي الكاتب للمحضر عندما يكتب محضره. وهذا يعني أن الشخص الذي يُوجه إليه المحضر يُلزم الرسالة المكتوبة بأن تتأثر به، بالإضافة إلى ذلك، فإننا نجد محاضر المحكمة هي الأوضاع التي يلائم فيها الخطاب العادي للمتهم مع الإطار المؤسساتي. ونتيجة لمثل هذه الإكراهات يحتمل أن تجعل من المنتوج النهائي (المحضر) شيئاً مختلفاً عن الخطاب الأصلي ـ الذي هو خطاب المتهم.

لما كانت الكتابة قد وصفت في الأدب كتقنية تؤثر وتغير اللاوعي، ولما كان المرور من التعبير الشفوي للشهادة إلى التعبير الكتابي للمحضر، يتطلب هذه التقنية وهذه التغييرات المعرفية المتولدة عنها، فإن المنتوج (محضر المحكمة) لايمكن إلا أن يحتوي على كل هذه التغييرات، ومع ذلك، فإن هذه التغييرات هي تغييرات لاواعية (Ong، 1982). أي، أن القضاة وكتاب المحكمة ليسوا واعين كلية بهذه العمليات التي تحصل في أذهان المتعلمين، بما في ذلك هم أنفسهم، وبالتغييرات التي يتطلبها الانتقال من التعبير الشفوي إلى التعبير الكتابي.

2.5.1. سلطة محاضر المحكمة

يمكن أن نجد مثالاً للخطاب كمصدر مراقب جداً في المجتمعات في محاضر المحكمة التي تلاءمت فيها أطر الموكلين المتجلية في شهاداتهم مع الأطر المؤسساتية المتجلية في القوانين الجنائية وفصولها. وتكون هذه المطابقة على حساب تحوير الخطاب وتحريفه، وأحياناً حتى على حساب محو الخطاب، لأن كثيراً من الوسائط الكلامية (مثل المظاهر اللدسانية الموازية وما هو فوق لساني) قد تضيع عندما ينقل كلام المتهم

إلى الصيغة الكتابية. تقدم محاضر المحكمة، إذاً، مثالاً على الطريقة التي يمكن بها لعملية مطابقة الإطار العادي مع الإطار القانوني (القوانين والفصول) أن تؤثر في الخطاب.

لقد قيل في الأدب، إن الكلمات المكتوبة تملك قوة أكثر من الكلمات الملفوظة (Ong، 1977 - 1982). ولما كان محضر المحكمة مكتوباً فإنه يحتمل أن يكون أكثر وزناً من كلمة المتهم. ولهذا سيكون من الصعب مواجهة محضر المحكمة، ونكرانه أو دحضه من طرف المتهم الذي تعتبر كلماته الملفوظة هي أصل هذا المحضر.

يمكن أن نرجع هذه السلطة الكامنة في الخطاب المكتوب إلى كون هذا الأخير خطاباً مستقلاً. وقد كتب Ong (1982 : 78) موضحاً ذلك:

«تقيم الكتابة ما كان يدعى بلغة «السياق الحر» [. . .] أو بالخطاب «المستقل» [. . .]، وهو خطاب لا يمكن الشك فيه أو النزاع حوله بشكل مباشر، كما يمكن أن يحصل ذلك مع الكلام الشفوي، لأن الخطاب المكتوب قد انفصل عن مؤلفه».

الواقع، أن سلطة اللغة المكتوبة يمكن أن ينظر إليها في حجم ما ينسب إلى المحضر مقارنة مع الأهمية التي تعطى لأقوال المتهم خلال المحاكمة. هذا، وإن كان يمكن للمتهم أن يواجه أو ينكر ما جاء في المحضر، فإن أقواله قد اعتبرت مشكوكاً فيها، وتم فحصها، وأعيد فحصها عبر الأسئلة، ومعاودة الموضوع للتأكد من سلامتها وصحتها. بل أكثر من ذلك، يكون المتهم في مواجهة المحضر دائماً كشيء من فعله الخاص الذي يصعب عليه نكرانه، وأن هذا النكران قد يكشف عدم انسجامه أو محاولة تضليل المحكمة. لذلك، يكون المحضر عنصراً آخر للسلطة الذي يجب على المتهمين أن يواجهوه لإثبات تأويلهم للوقائع. وقد عبر Ong (1982 :12) بشكل جيد عن سلطة الكتابة حينما زعم بأنه «وإن كانت الكلمات راسخة في الكلام، فإن الكتابة يغلق عليها في حقل مرئي إلى الأبد».

وهناك جانب آخر من سلطة الخطاب المكتوب يمكن أن نستشفه من هذا النص المقتبس من Ong:

«ليست هناك طريقة مباشرة لدحض النص. فبعد الدحض الكلي والنهائي تماماً، فإن النص يقول بالضبط نفس ما قاله من قبل. وهذا هو أحد الأسباب التي تجعل عبارة «يقول الكتاب» على العموم بمثابة «إنه صحيح». ولهذا السبب أيضاً أُحرقت الكتب فالكتاب الذي ينص على أن ما يعرفه العالم كله خاطئ سينص على الكذب إلى الأبد،

ما دام النص موجوداً. إن النصوص معاندة أصلاً. (Ong، 1982 : 79) ».

ما يطبق على الكتب في هذا الاقتباس يمكن أن يطبق أكثر على المحاضر القضائية، لأن المحاضر لم تنتج ولم تُكتب من مؤلف عادٍ. إن مؤلفي هذه المحاضر هم ممثلو السلطة وواضعو القانون، وأن المحاضر هي عن معاقبة مخالفي القانون. لذلك، فإنه من المستبعد أكثر التشكيك فيما جاء في المحضر أو دحضه مما جاء في كتاب عادي، مثلاً. وأكثر من هذا، فإنه يبدو في دحض أو منازعة ما جاء في المحضر وكأن المتهمين يشكون في القانون نفسه ويدحضونه، لأن المحضر هو منتوج ممثلي القانون. وما دام يصعب فصل القانون نفسه، في وضعية المحكمة عن ممثله، فعلى المتهمين أن يواجهوا نوعين من السلطة: السلطة الكامنة في الكلمة المكتوبة وسلطة مؤلفها.

وإجمالاً، فإن التعلم عامل لا يؤثر في التواصل فقط خلال المحاكمات، ولكنه يؤثر كذلك في النقل من العرض الشفوي إلى المحاضر الكتابية. أي، أنه لا يمكن أن نزعم بأن المحاضر المكتوبة هي تسجيلات أمينة لأقوال المتهمين خلال العرض الشفوي. إن المحاضر المكتوبة هي، بالأحرى، نوع من العقلنة لهذه الشهادات الشفوية، وتحويلها إلي ما يراه كاتب التقرير منطقياً ليكون تأويلاً صحيحاً. أي، أن المحضر المكتوب يفترض فيه أن يكون شيئاً مختلفاً عما يحدث شفوياً حالياً في التفاعل الذي يكون وجهاً لوجه. لقد حدثت عملية التغيير عندما تم تحويل الصوت إلى الحرف. ثم، إنه وإن كان في الإمكان دحض ما يأتي في محضر الشرطة وفي محضر قاضي التحقيق من طرف المدعى عليه خلال المحاكمة، فإن قيمة هذه المحاضر لا يمكن الاستهانة بها في الإجراء القانوني، خاصة وأنها تشكل المنفذ الأول الذي ينفذ منه ممثلو القانون إلى القضايا المعروضة في المحاكم.

يمكن أن نخلص هنا إلى القول بأنه قد اتضح مظهر آخر للسلطة في خطاب قاعة المحكمة في المحضر المكتوب، لأن هذا الأخير يبين كيف يُسلَب الخطاب الشفوي من سلطته. إن الكتابة تجعل الخطاب الذي يكون أساساً في سياق عملية الأخذ والعطاء، سلبياً ويصعب دحضه، وهذا مظهر من السلطة الممارسة على خطاب المتهم. بعد تجريد الخطاب الحقيقي من ديناميته وسلطته، يصبح هذا التحول الذي هو المحضر، أكثر فعالية، لأن المحضر المكتوب يصبح عنيداً يقاوم كل دحض. ثم، إن محضر المحكمة هو الذي روعي وتم الاعتماد عليه في المرحلة الاستئنافية

خلاصة

والخلاصة أن مفهوم السلطة في قاعة المحكمة قد تجلى في عدد من العمليات الدينامية التخاطبية، مثل تحويلات نموذج التواصل العادي إلى النموذج المسطري، الذي يحكم التفاعل الكلامي خلال المحاكمات، وفي الضغط الممارس على ممثلي القانون أثناء قيامهم بمهامهم، من طرح الأسئلة وتحويل الخطاب العادي للمتهم (الشهادة) إلى الخطاب المؤسساتي لقاعة المحكمة (المحاضر والقوانين الجنائية)، وفي الطبيعة الصعبة لهذا النموذج المؤسساتي، بقواعده التفاعلية التخاطبية وسجله الخاص (لغة القضاء)، بالنسبة للموكلين العاديين، الذين تكون مصالحهم مرهونة. إن سلطة الخطاب في قاعة المحكمة ذات طبيعة ثنائية: خطاب المحكمة يخضع للسلطة (أي المراقبة)، ولكنه يولد السلطة والمراقبة كذلك. ويتجلى المظهر الأخير في نتائج هذا الخطاب وقابليته للعقاب باستعمال العنف المشروع، في إمكانية تأثيره في الواقع الاجتماعي للناس وفي حياتهم.

المراجع

Agar, M. (1985), «Institutional discourse». Text, 5 (3). Amsterdam: Mouton Publishers.

Atkinson, J.M. and Drew, P. (1979). Order in Court. Macmillan Press L.T.D.

Atkinson, J.M. (1979), «Sequencing and shared attentiveness to court proceedings». In G Psathas (ed.) Everyday language Studies in Ethnometodology. N.Y. Irving. Publishers, INC.

Balbus, I.D. (1974). The Dialectics of Legal Repression. Russell Sage Fndtn.

Charrow, V.R. and Crandall, J.A. (1978). «Legal language: what is it and what can we do about it?». Arlingon, Va: American Institutes for Research and Center for Applied Linguistics.

Charrow, V.R. (1982) «Linguistic theory and the study of legal and bureaucratic language». In L. Obler and L Menn (eds) Exceptional language and Linguistics. Academic Press.

Drew, P and Heritage, J. (1992). «Analyzing talk at work: an introduction». In P. Drew and J. Heritage (eds.) Talk at work. C.U.P.

Dunstan, R (1980). «Context for coercion: Courtroom questions». British Journal of Law and Society, 7.

Fisher, S. and Todd, A.D. (eds) (1986). Discourse and Institutional Authority: Medecine, Education and Law 19. Norwood Ablex.

Foucault, M. (1971). L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de - France prononcée le 2 Décembre 1970. Gallimard: Indiana University Press

Foucault, M. (1972). The Archeology of Knowledge. New Yort: Harper Colophon.

Goodrich, P (1987). Legal Discourse. Macmillan

Goodrich, P. (1990). Languages of Law from Logics of Memory to Nomadic Masks. London: Weidenfeld and Nicolson.

Gody, J. and Watt I (1972). «The consequences of literacy». In P. P Giglioli (ed.).

Language and Social Context. England: Penguin Books Ltd. Harmondsworth Middles.

Grice, H.P (1975). «Logic and conversation». In P Cole and J.L Morgan (eds) Syntax and Semantics, 3 New York: Academic Press.

Lang. R. (1978). «Questions as epistemic request». In H. Hiz (ed.) Questions. Boston: Reidel

- Mertz, E. (1988). «Consensus and dissent in U.S. legal opinious: Narrative structure and social voices». In Anthropological Linguistics, 30.

- Mertz, E. (1992). «Language, law, and social meanings: Linguistic/ Anthropological contributions to the study of law». In Law and Society Review, 26 (2), 413 -445.

- O'Barr, W.M. (1981) «The language of the law» In C.A. Ferguson and S.B. Heath (eds.) Language in the U.S.A. C.U.P.

- Olson, D.R. (1991). «From utterance to text: The bias of language in speech and writing». In M. Minami and B.P. Kennedy, (eds.). Language Issues in Literary and Bilingual/ Multicultural Education. Cambridge: Harvard Educational Review.

- Ong, W.J. (1979). «Literary and orality in our times» Profession, 79,1 -7.

- Ong, W.J. (1982). Orality and Literacy. Methuen and C. Ltd.

- Walker, G.A. (1986). «The verbatim record: the myth and the reality» In S. Fisher and A.D. Todd (eds.). Discourse and Institutional Authority: Medecine, Education and Law, XIX. Ablex Publishing Corporation.

- Walker, A.G. (1987). «Linguistic manipulation, power and the legal setting» In L.Kedar (ed.). Power Through Discourse. Norwood N.J: Ablex Publishing Corporation.

- Walker, A.G. (1988) Court reporting: Another Kind of interpretation. Paper presented at the International conference for translation and interpreters. Arlington VA.

- Walker, A.G. (1990). «Language at Work in the law The customs, conventions, and appellate consequences of court reporting». In J.N. Levi and A.G. Walker (eds.).Language in the Judicial Process. New York and London: Plenum Press

فهرس المحتويات

عملية الترجمة المتواضعة التي قمت بها هنا، هي من صميم محاولة انخراطنا في عالمنا العلمي المعاصر، ومحاولة إدخال لغتنا وفكرنا في هذا المنجز الإنساني الذي لا يمكنه إلا أن يساعد على تطوير أدواتنا العلمية وتصوراتنا النظرية وإجراءاتنا العملية. فالترجمة ذات بعد تواصلي إنساني دقيق وعميق، عندما نكتشف بعض ذلك في الأعمال التي نترجمها. فهي من الأفعال الإنسانية التي تكشف عن الآخَرِيَّة Altérité/Otherness فينا، وعن اختلافنا الخلاق الذي يدرك قيمة الذات وقيمة الآخر التي تشكل كياننا الإنساني.

لا أحد ينكر أهمية ما قدمته أبحاث الأوروبيين المذكورين، ومدى مساهمتهم في تطوير البحث الأدبي الإنساني. ولما كان البحث الأدبي العربي جزءاً من هذا الفعل الإنساني، فإنه استطاع أن يستفيد، إلى حد ما، من ذلك ويتملك تلك الإنجازات، بل ويكتسب بعداً تداولياً في الثقافة العربية المعاصرة. ويرجع الفضل في ذلك إلى المترجمات، الشخصية في الغالب، التي تدرك القيمة العلمية والفكرية والإنسانية لفعل الترجمة، بل ودور الترجمة في تقدم العلوم والفنون والشعوب.